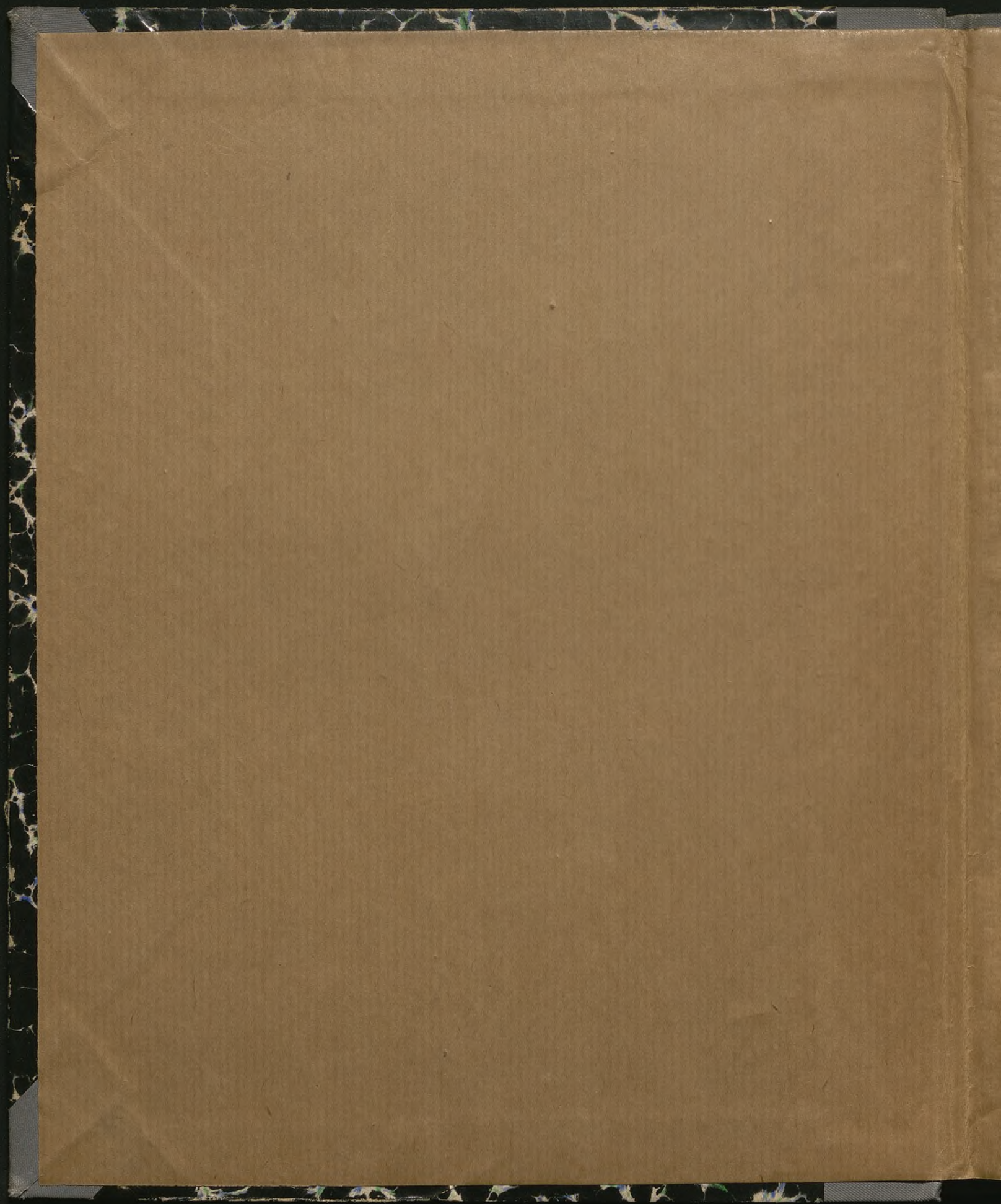


8791

HISTORIA SZTUKI

I. Starożytność.



RECEIVED

1900

RECEIVED

1900

Jako wieloletni docent Historji Sztuki odczuwałem dotkliwie - a słuchacze moi w nierównie wyższym jeszcze stopniu - brak polskiej książki, któraby w formie dla każdego dostępnej wprowadzała czytelnika w obcy mu naogół świat sztuki. Obszar jej zjawisk jest dotyla rozległy a formy przejawiania się tak dalece różnorodne, że zaznajomienie się z całością przedmiotu: sztuką wszystkich ras, kultur i epok, jest dla jednostki w jej krótkim i przeważnie zarobkowym życiu prawie nieosiągalne. Nie uwalnia to jednak wykształconego człowieka od przyswojenia sobie pewnych podstaw dla oceny zjawisk sztuki, będącej narówni z religją i filozofją dosadnym wykładnikiem życia.

Sztuka nasza jest jedynie chrześcijańską nadbudową, dźwigniętą na podwalinach kultury i sztuki greckiej a w niej - *implicite* - kultur i sztuk bliskiego Wschodu. Przy mniej niż nasze zróżniczkowanem życiu antycznego świata, zjawiska sztuki występują w nim czyściej i bardziej typowo niż za dni naszych. Dlatego, pragnąc czytelnika zorjentować w świecie przejawów sztuki wogóle, wziąłem za kanwę sztukę starożytną, a dla rozwinięcia wstępnych pojęć o sztuce, prehistorję.

Doznawszy w mej pracy serdecznej zachęty i krytycznej dorady ze strony śp. prof. Piotra Bieńkowskiego, a w doborze ilustracyj pomocy Jego na katedrze następcy, prof. Stanisława Gąsiorowskiego, oraz pp. Asystentów, składam gorące podziękowanie Zarządowi Gabinetu Archeologii Klasycznej przy Wszechnicy Jagiellońskiej za udostępnienie mi wszystkich jego zasobów w rycinach i publikacjach.

A u t o r .

Jako wieloletni docent Historji Sztuki odczuwalem dotkliwie - a slynacze moi w nierownie wyaszym jezeczne stopniu - brak polskie-
kaistki, ktoraby w formie dla kazdego dostepnej wprowadzala czytelnika
ka w opcy mu naogol swiat sztuki. Opasar tej zjawisk jest dotyla roz-
lagly a formy przejawiania sie tak dalece ronzorodne, ze zaznajomienie
nie sie z calosci przedmiotu: sztuka wszystkich ras, kultur i epok,
jest dla jednostki w tej krotkiej i przewaznie zarobkowym zyciu pra-
wie nieosiagnalne. Nie uwaznia to jednak wykształconego czlowieka od
przywozenia sobie pewnych podaw dla oceny zjawisk sztuki, bedacej
narowni z religja i filozofja dosadnym wykladnikiem zycia.
Sztuka nasza jest jedynie chrestianska nadbudowa, dwignieta
na podwalinach kultury i sztuki greckiej a w niej - *implicit* - kul-
tur i sztuk bliskiego Wschodu. Przy mniej niz nasze zrozniczkowaniem
zyciu antycznego swiata, zjawiska sztuki wystepuja w nim czystiej i
bardziej typowo niz za dni naszych. Dlatego, pragnac czytelnika zorient-
towac w swiecie przejawow sztuki wogole, wziasm za kanwe sztuke sta-
rozytna, a dla rozwinięcia wstepnych pojec o sztuce, prehistorje.
Dokonywazy w mej pracy serdecznej zachety i krzywym gorady
ze strony ap. prof. Piotra Biechowskiego, a w doborze ilustracji pomocy
tego na katedrze nastepcy, prof. Stanislaw Gasiotrowskiego, oraz pp. Asy-
stantow, skladam gorace podziekowanie Zarzadowi Gabinetu Archeologii
Klasycznej przy Wschodniej Jagiellońskiej za udostepnienie mi wszyst-
kich jego zasobow w rycinach i publikacjach.

To zmaterializowanie może się dokonać z pomocą następującego

WIADOMOŚCI WSTĘPNE

W przeciwstawieniu do natury możemy nazwać sztuką wszystko to, co z wątku^{+/} istniejącego w przyrodzie stworzyła ręka ludzka. Kryształ w łonie gór, koral na dnie morza, gwiazdka śniegu w przestworach - pozornie czy rzeczywiście?, tego nie wiemy - poczynają się i rosną bez celu; przeciwnie człowiek tworzy zawsze w pewnym ściśle określonym celu. Jest nim:

A. zaspokojenie elementarnych, codziennych potrzeb jak odzież, broń, mieszkanie i t.p.. - i

B. zaspokojenie t.zw. wyższych potrzeb człowieka, których istotą jest wrodzony mu popęd do wyrażania w zmysłowej, mniej lub więcej trwałej formie, swych myśli i uczuć, wiedzy i woli, namiętności i tęsknoty, - słowem tego wszystkiego, co w ogólnej sumie stanowi duszę.

Zależnie od tego, czy służą celom pod **A** czy pod **B** wymienionym, dzielimy wytwory ręki ludzkiej na użytkowe i artystyczne; pierwsze stanowią dziedzinę techniki, drugie dziedzinę sztuki.

Tę drugą dziedzinę - ze względu na cel - określiliśmy wyżej jako ^euzwnętrznienie i utrwalenie w zmysłowej formie czuciowych i pojęciowych stanów naszej świadomości. To samo da się wyrazić krócej: **s z t u k a j e s t z m a t e r j a l i z o w a n i e m^{++/} u c z u c i a.**

^{+/} wątek nie w znaczeniu tkackim=nić poprzeczna, lecz ogólnem-
materja.

^{++/}przetworzeniem niematerjalnych stanów duszy na utwory zmysłom
podpadające.

Wzrost i rozwój: starochrześcijański, bizantyjski,

W przeciwstawieniu do natury możemy nazwać sztuką wszystko, co to, co z wężką istniejącego w przyrodzie stworzyła ręka ludzka. Kształt w łonie gór, korał na dnie morza, gwiazdka śniegu w przestrzeni - pozornie czy rzeczywiście? tego nie wiemy - poczynając się i rosnąc bez celu; przeciwnie człowiek tworzy zawsze w pewnym ściśle określonym celu. Jest nim:

A. zaspokojenie elementarnych, codziennych potrzeb jak odzież, broń, mieszkanie i t.p. - i

B. zaspokojenie t.zw. wyższych potrzeb człowieka, których istotą jest wrodzony mu pęd do wyrznięcia w myśl i woli, na- więcej trwałej formie, swych myśli i uczuć, wiedzy i woli, na- miłośności i tęsknoty, - słowem tego wszystkiego, co w ogólnej sumie stanowi duszę.

Zależnie od tego, czy szukać celom pod A czy pod B wyminom, dzielimy wytwory ręki ludzkiej na użytkowe i artystyczne; pierwsze stanowią dziedzinę techniki, drugie dziedzinę sztuki. Te drugie dziedzinę - ze względu na cel - określiliśmy wyżej jako uwewnętrznienie i utrwalenie w myślowej formie uczuć i pojęciowych stanów naszej świadomości. To samo da się wyrazić krócej: sztuka jest zamiataniem i zowaniem

u o z n o i a .

Wątek nie w znaczeniu takim, jak poprzednio, lecz ogólnie-
materia.
++/przetworzeniem niematerialnych stanów duszy na stwory myślowe
podające.

To zmaterjalizowanie może się dokonać z pomocą następujących środków:

- 1/ rytmicznego ruchu: t a n i e c
- 2/ dźwięku artykułowanego lub nieartykułowanego: m u z y k a i takiopoezja
- 3/ trójwymiarowej bryły: a r c h i t e k t u r a i r z e ź b a
- 4/ barwy i linii/właściwie: pozorów bryły i światła/: m a l a r - s t w o i g r a f i k a.

Różne czasy i rasy materjalizowały swe uczucia w różny sposób, zależny w znacznej mierze od wrodzonych uzdolnień danej grupy etnicznej, jej religijnych wierzeń i charakteru oraz klimatu, dostępnego łaćtwo i obficie tworzywa i t.p.. Historia sztuki bada materjalizację uczucia w różnych czasach i u różnych ras w jej zależności od wspomnianych wyżej czynników.

Jednakie warunki materjalne i psychiczne sprawiają, że dany kraj i dany naród - pomimo indywidualnych różnic poszczególnych twórców - wypowiada się w pewnych epokach naogół jednakowo. Sumę form, które w danym okresie czasu posługuje się ogromna większość artystów i wyraża z ich pomocą dążenia i nastroje ogromnej większości współczesnego im pokolenia, nazywamy s t y l e m, a okresy jego pojawiania się e p o k a m i s t y l o w e m i. - W Europie i u ludów o grecko-chrześcijańskiej kulturze, rozróżniamy w okresie ostatnich kilku tysięcy lat style następujące:

- 1/ a n t y c z n e: assyro-babylński/zwany także chaldeo-babyllońskim/, egipski, egiejski, grecki i greko-rzymski.
- 2/ ś r e d n i o w i e c z n e: starochrześcijański, bizantyński,

To zmaterializowanie może się dokonać z pomocą następujących

środków:

- 1/ rytmicznego ruchu: t a n i e o
 - 2/ dźwięku artykutowanego lub niartykutowanego: m u z y k a i
 - 3/ trójwymiarowej prędkości: a r c h i t e k t u r a i r z e b a
 - 4/ barwy i linii: w i s i e l i w i e: p o s o r o w p r y w i e w i s i e l i w i e: m a l a r -
- a t w o r z a n i e k a .

Różne czasy i rasy materializowały swe uczucia w różny sposób, zależny w znacznej mierze od wrodzonych udołnień danej grupy etnicznej, tej religijnych wierzeń i charakteru oraz klimatu, dostępnego ładu i obfitości tworzywa i t.p.. Historia sztuki bada materializację uczuć w różnych czasach i w różnych rasach w tej zależności od wspomnianych wyżej czynników.

Jednakże warunki materialne i psychiczne sprawiają, że dany kraj i dany naród - pomimo indywidualnych różnic poszczególnych twórców - wypowiedzieli się w pewnych epokach nagości jednakowo, głównie form, które temi w danym okresie czasu posiadają się ogromne wielkość artystów i wyraża z ich pomocą dążenia i nastroje ogromnej wielkości wspól- czesnego im pokolenia, nazywamy a t y i e m a , okresy jego pojawiania się epokami a t y i e m i . - W Europie i u Indów o grecko-chrześcijańskiej kulturze, rozróżniamy w okresie ostatnich kilku tysięcy lat style następujące:

- 1/ a n t y c z n e: asyryjsko-babiloński, zwany także chaldejsko-babilońskim, egipski, egipski, grecki i greko-rzymski.
- 2/ a r c h a i z m: starożytność, bizantyjski.

romański i gotycki.

3/ n o w o ż y t n e: odrodzenie i barok

4/ d z i s i e j s z y, o nazwie i formach nieustalonych jeszcze, ale znamiennych wątkiem/beton/ i więzią /żelazo/.

Prócz pierwszych trzech w i e l k i c h epok stylowych i takichże stylów, związanych najściślej z monumentalną architekturą, rozróżniamy nadto style p o d r z ę d n e, związane z tektoniką /zwana czasem "małą architekturą"/, przez którą rozumiemy wszelki sprzęt mniej lub więcej ruchomy jako to: ołtarze, ambony, stalle, konfesjonały, trony, baldachiny, łóża, stoły, pojazdy, łodzie i t.p.. Do podrzędnych stylów należą: arabsko-maurytański ze wszystkimi odmiankami tak ~~licznymi~~ licznymi w sztuce islamu, style francuskie, od imion panujących zwane stylem Ludwika XIV, Regencji/"Regence"/, Ludwika XV /"rococo"/, Ludwika XVI oraz styl Cesarstwa /"Empire"/, a dalej staroniemiecki /"alt-deutsch"/, analogiczny do stylu Ludwika XV. ~~ix jako niemiecki~~ ~~zwany "Zopf"~~ a wreszcie styl mieszczański, do sprzętów domowych i galanterijnych się odnoszący, prawie wyłącznie Niemcom właściwy i zwany stylem "Biedermeier". - Nadto każdy niemal ze stylów ma swoje odmianki lokalne n.p. styl m u d e j a r s k i /czytaj mudecharski/, będący połączeniem gotyku ze sztuką maurytańską, gotyk polski /zastosowanie szkarp zamiast łuków przypornych/, renesans polski /attyki z wolutami i maszkaronami/ i t.p..

Ze sztuk wymienionych pod 1/ do 4/ zajmujemy się tylko architekturą i mniej lub więcej zależnymi od niej: rzeźbą i malarstwem. Nazwano je sztukami p l a s t y c z n e m i, ponieważ wiążą się z utworem kształtu t.j. formą plastyczną. - Gdzie na to pięknem swem zasłużą, wtrącimy kilka słów i o użytkowych wytworach ręki ludzkiej,

3/n o w o z y t n e: odrodzenie i barok

4/d z i a z y, o nazwie i formach niestałych jes-

oze, ale znamiennych wstępnym/beton/ i wstępnym /szlachet-

Prócz pierwszych trzech w i e i k i c h e g o k stylowych i

takich stylów, zwiazanych najdalej z monumentalną architekturą,

rozróżniamy nadto style p o d r a z e d n e, zwiazane z tektoniką /zwe-

na czasem "mała architektura"/, przez które rozumieny wszelki sprzęt

wnętrzny lub wieści truchomy jako to: oficerze, ambony, stalle, konfesjona-

ły, trony, baldachiny, żoła, stoły, pejszery, łóża i t.p.. Do podrzędnych

stylów należą: arabsko-maurytański ze wszystkimi odmiankami tak jak

licznymi w sztuce islamskiej, style francuskie, od imion panujących zwane

stylem Ludwika XIV, Regencyjnym /"Regence"/, Ludwika XV /"rococo"/, Ludwi-

ka XVI oraz styl Cesarstwa /"Empire"/, a dalej staroniemiecki /"alt-

"Goth"

deutsch"/, analogiczny do stylu Ludwika XV. ~~xxxxxxxxxxxxxxxx~~

~~xxxxxxxxxxxx~~ a wreszcie styl mieszczański, do sprzętów domowych i

galanterijnych nie odnoszący, prawie wyłącznie niemieckim wiedeński i

zwany stylem "Biedermeier". - Nadto każdy niemał ze stylów ma swoje

odmianki lokalne n.p. styl m u d e j a k i /czysty niemiecki/

, będący połączeniem gotyku ze sztuką maurytańską, gotyk polski /za-

stosowanie szkarp zamiast arków przyporządk /, renesans polski /styl-

ki z wojnami i maskaradami/ i t.p..

Ze sztuk wymienionych pod 1/ do 4/ zajmujemy się tylko ar-

chitekturą i mniej lub więcej zależnymi od niej: rzędną i malarstwem

Nazwano je sztukami p i s t y c z n e m i, ponieważ wiążą się z

utworem kształtu t.j. formą plastyczną. - Gdzie na to miejscu swem za-

siada, wstępują kilka stylów i o użytkowych wytworach teki ludzkiej.

7.

także bowiem w zdobnictwie sprzętów użytkowych - przemysłe artystycznym - wypowiedziało się niejednokrotnie uczucie człowieka.

Użyliśmy w ostatnim zdaniu wyrazu: "piękno". Na czym ono polega i czym jest? nie wiemy. Naukę, która stara się uzasadnić, dlaczego pewne formy pozyskały miano pięknych a inne nie, oraz określić, co stanowi istotę piękna, nazywamy estetyką. Starsza szkoła brała za podstawę estetyki przedmiotowy "absolut piękna", obowiązujący wszystkich po wszystkie czasy; nowsza, opierając się na psychologii i psycho-fizyce, uzależnia warunki i walory piękna od podmiotowego odczuwania. Nie brakuje jednak i w najnowszych czasach prób oparcia estetyki na podstawach przedmiotowych. Dociekania w tym kierunku pozostawiając na uboczu, bada historia sztuki rozwój formy t.j. stopniowe jej przekształcanie się od utworów najprostszych do najbardziej złożonych. W sztukach plastycznych, jako związanych bezpośrednio z wątkiem materialnym, odgrywają w rozwojowych przemianach formy znaczniejszą rolę: przeznaczenie dzieła sztuki, rodzaj materiału i jego właściwości oraz wynikające z tych ostatnich konsekwencje techniczne i dlatego należy je zawsze brać w rachubę.

7.
także bowiem w zdołnościach sprzętów użytkowych - przemysle artystycznym - wypowiedziało się niejednokrotnie uczucie estetyczne.

Użyliśmy w ostatnim zdaniu wyrazu: "piękno". Na czym ono polega?

Na i czym jest? nie wiemy. Nauka, która stara się zrozumieć, dlaczego pewne formy pozyskały miano pięknych a inne nie, oraz określić, co stanowi istotę piękna, nazywamy estetyką. Starała się ona podać wszystkie czynniki, opierając się na psychologii i psychofizyce, wszelkie warunki i wartości piękna od podmiotowego odczuwania. Nie brak jednak i w najnowszych czasach prób oparcia estetyki na podstawach przedmiotowych. Dociekając w tym kierunku pozostawiając na uboczu, bada historię sztuki rozwój formy t.j. stopniowe jej przekształcanie się od utworów najprostszych do najbardziej złożonych. W sztukach plastycznych, jako związanych bezpośrednio z węższym materiałem, odgrywa w rozwojowych przemianach form znaczącą rolę: przemiana dzieła sztuki, rozwój materiału i jego właściwości oraz wyniki z tych ostatnich konsekwencje techniczne i dlatego należy je zawsze brać w rachubę.

Dalej istnienie człowieka na ziemi przedhisto-
ryczne i historyczne /nieopowiedziane i opowiedziane od greckiego cz.
słowa "historia" /opowiada/. Zatem, jako wytwór człowieka, jest rze-
czenie jak on sam - historyczny przedmiot badań przedhisto-
rycznych i historycznych.

K S I E G A O P I E R W S Z A
-O-O-O-O-O-O-O-O-O-O-O-O-O-O-O-O-

O U P O R E H I S T O R J A

Wczesne znaleziska w jaskiniach i wykopaliskach w górnym paleolicie
są. Geologia czyli nauka o ziemi odkryła także warstwy, zwanych fazy-
cjami, awanacja. Najmłodsza z nich to jest ta, która wytworzyła się na
później i powstanie swoje zawdzięcza działaniu wody, nazywa się for-
macja czwartorzędowa i dzieli się na dwie podformy: głębiej położone
one diluvium i wyżej położone alluvium. Zarówno diluvium jak alluvium
powstawały dziesiątki a nawet setki tysięcy lat; w obu są widoczne
ślady pobytu człowieka na ziemi.

W warstwach diluwjalnych śladami były m. in. narzędzia krzemio-
łane, kamienne wyroby a także wyroby z kości i rogu. Oczyszczony człowiek,
mieszkał w jaskiniach i stał swym człowiekiem jaskiniowym /troglodyt/
dykt /wyrabiał narzędzia z k. w. but krzemienia to jest mniej lub

ryc.1. więcej kulistych krzemieni, przybitych w skały wapienne.
ne. Połone takie były przedstawia rysina 1. -Przez k...

Dzieje istnienia człowieka na ziemi dzielimy na przedhistoryczne i historyczne /nieopowiedziane i opowiedziane od greckiego czasownika "historeo" - opowiadam/. Sztuka, jako wytwór człowieka, jest równie jak on dawną i dlatego rozróżniamy sztukę czasów przedhistorycznych i historycznych.

ROZDZIAŁ I.

C. H.

SZTUKA CZASÓW PRZEDHISTORYCZNYCH

O utworach ręki ludzkiej czasów bardzo odległych mówią nam liczne znaleziska w jaskiniach i wykopaliska w górnych warstwach ziemi. Geologia czyli nauka o ziemi odkryła takich warstw, zwanych formacjami, dwanaście. Najmłodsza z nich to jest ta, która utworzyła się najpóźniej i powstanie swoje zawdzięcza działaniu wody, nazywa się formacją czwartorzędową i dzieli się na dwie podformacje: głębiej położone **diluvium** i wyżej położone **alluvium**. Zarówno **diluvium** jak **alluvium** powstawały dziesiątki a nawet setki tysięcy lat; w obu znajdujemy ślady pobytu człowieka na ziemi.

W warstwach dyluwjalnych śladami temi są przeważnie ~~krzemie~~ krzemienne wyroby a także wyroby z kości i rogu. Ówczesny człowiek, mieszkający w jaskiniach i stąd zwany człowiekiem jaskiniowym/troglo-dyta/wyrabiał narzędzia z t.zw. buł krzemiennych to jest mniej lub więcej kulistych krzemieni, wprysniętych w skały wapienne. Połowę takiej buły przedstawia rycina 1. - Przez ~~nie~~

Dajejcie istnienia człowieka na ziemi dzielmy na przedhisto-
 ryczne i historyczne /nieopowiadane i opowiadane od greckiego
 sownika "historico" - opowiadam. Stąd, jako twór człowieka, jest
 również jak on dawny i dlatego różniący sztukę czasów przedhisto-
 rycznych i historycznych.

O N. P R E D H I S T O R I A I
S T U K A C Z A S W P R E D H I S T O R Y C Z N Y

O utworach ręki ludzkiej czasów bardzo odległych mówię nam
 liczne znaleziska w jaskiniach i wykopaliska w górnych warstwach zie-
 mi. Geologia czyli nauka o ziemi odkryła takich warstw, zwanych forma-
 cjami, dwanaście. Najmłodszą z nich to jest ta, która utworzyła się naj-
 później i powstanie swoje zawdzięcza działaniu wody, nazywa się for-
 macją czwartorzędową i dzieli się na dwie podformacje: górną i po-
 łożoną alluvium i wyższą alluvium. Zarówno alluvium jak alluvium
 powstawały dziesiątki a nawet setki tysięcy lat; w obu znajdujemy
 ślady pobytu człowieka na ziemi.

W warstwach dyluwialnych śladami temi są przeważnie krusze-
 nie krzemienne wyroby a także wyroby z kości i rogu. Obecny człowiek,
 mieszkający w jaskiniach i stąd zwany człowiekiem jaskiniowym /prolo-
 dyta/ wyrabiał narzędzia z t.zw. brzoź krzemiennych to jest mniej lub
 więcej kulistych krzemieni, wprężających w skały wapien-
 ne. Połowę takiej brzoży przedstawia rysunek I. - Przez mka-
 tyc. I.

otłukiwanie buły zmniejszano ją coraz bardziej tak długo, dopóki nie uzyskano z niej narzędzia zwanego tłukiem pięściowym, wyobrażonego na ryc. 2. - Jestto najpierwotniejsze narzędzie człowieka.

ryc. 2. Krzemień ma tę właściwość, że pod uderzeniem łuszczy się pionowo. Przez otłukiwanie buły uzyskiwano zatem odpryśnięte od buły odłamki czyli t. zw. wióra/ryc. 3./.

Przez coraz dal-
sze otłukiwanie, załuskiwanie krawędzi czyli t. zw. ryc. 3.
retuszowanie lub nawet zaostrozanie tych zgrubszą obrobionych tłuków i wiórów, uzyskiwał człowiek jaskiniowy corazto doskonalsze narzędzie i broń. Lepiej i staranniej, bardziej celowo obrobić ich jeszcze nie był w stanie. - Epokę, w której człowiek jako swem narzędziem i bronią posługiwał się takimi wyrobami, nazywamy e p o k ą k a m i e n i a ł u p a n e g o czyli k a m i n n ą s t a r s z ą, a z grecka paleolityczną.

Oprócz wspomnianych wyżej narzędzi krzemiennych znajdujemy w warstwach dyluwjalnych inne jeszcze ślady człowieka, w których wypowiedział się jego artystyczny popęd twórczy. Ślady te, nawet bardzo liczne, dochowały się na ścianach jaskiń pogranicza hiszpańsko-francuskiego, w południowych zatem i północnych pogórzach Pyreneów. Z hisz-

ryc. 4. pańskich najsłynniejszą jest jaskinia w Altamira, z francuskich Combarelle, La Greze i Brassempuy. Są to ostrem narzędziem ryte w skale, - ~~niektóre tylko ryte w skale~~, nie-
które dla lepszej plastyki zakreskowane, - bądź też

barwami wykonane przedstawienia zwierząt, na które ryc. 5
renifery.
ówczesny człowiek polował jak: bizon, dziki koń, niedźwiedź jaskiniowy oraz trawożerce z rodzaju krów, kóz i antylop. Świadczą one o małej jeszcze sprawności technicznej i prostocie środków wypowiedania się,

10.
 ofiowanie były zamierzano je coraz bardziej tak długo, dopóki nie
 uzyskano z niej narzędzia zwanego tępkiem pięściowym, wyobrażonego
 na ryc. 2. - Jest to najprzerobniejsza narzędzie człowieka.
 ryc. 2. Krzemień ma twardość, że pod uderzeniem fraszcy się
 piono. Przez ofiowanie był uzyskiwano zatem odprężenie od były
 odłamki czyli t.zw. wióra ryc. 3. Przez coraz dal-
 sze ofiowanie, uzyskiwanie krwędzi czyli t.zw.
 ryc. 3. ryc. 3.
 retuszowanie lub nawet zaostanie tych szpach obrobionych tępkiem
 i wiórów, uzyskiwali człowiek jaskiniowy często doskonałe narzędzie
 i broń. Lepiej i staranniej, bardziej celowo obrobili ich jeszcze nie
 był w stanie. - Epokę, w której człowiek jako swym narzędziem i bronią
 posługiwał się takimi wyrobami, nazywamy epoką kamienną i a
 i u p a n e o czyli k a m i n n a a t a r a z a a g r e c k a p a l e
 olityczne.
 Oprócz wspomnianych wyś narzędzi krzemienianych znajdujemy w
 warstwach dywuljalnych inne jeszcze ślady człowieka, w których wypo-
 wiedzial się jego artystyczny popęd twórczy. Ślady te, nawet bardzo
 liczne, dochowały się na ścianach jaskiń pogrążone w ciemnościach tran-
 cuskiego, w podziemnych korytarzach i podziemnych korytarzach Pyrenów. S. hisz-
 ryc. 4. pańskich najczystszej jest jaskinia w Altamira, z tran-
 bison cuskich Combarrie, La Grotte i Brassempuy. Są to ostre na-
 rzędziem ryte w skale, - narzędzia z kości, nie-
 które dla lepszej plastyki zakreślowane, - bądź też
 ryc. 5
 barwami wykonane przedstawienia zwierząt, na które
 ówczesny człowiek polował jak bison, białki kon, niedźwiedź jaskiniowy
 oraz trawersy z rogami krów, kóz i antylop. Świadczą one o malej
 jeszcze sprawności technicznej i prostocie środków wypowiedzenia się

ale zarazem dowodzą ogromnej bystrości obserwacji i posłuszeństwa ręki w wiernym oddaniu zarówno kształtu jak ruchu zjawiska.

Nie poprzestając na przedstawieniach rytych na kości lub ryc 6. rogu albo malowanych na skale, silił się człowiek dyluwjał
Wenus z ny wypowiedzieć nawet w bryłowej, trójwymiarowej plastyce;
Brassempuy dowodem figurka t.zw. "Wenery" z Brassempuy, bardzo jeszcze
nieudolna, ale nadzwyczaj realistycznie traktowana. - Cała ta sztuka by
ła dziełem ludności, której sposobem bytowania było prawdopodobnie li
tylko myśliwstwo i ryboł^ostwo, a czas jej pojawienia się w zachodniej
i środkowej Europie kładą niektórzy uczeni na wiele tysięcy lat ~~przede~~
przed naszą erą. - W Polsce ślady człowieka z epoki paleolitu dochowa-
ły się w jaskiniach Ojcowa i gdzieindziej.

ryc.7.

ryc.8.

ryc.9.

topórek kamienny

grot kamienny

toporek z dziurą na wpra-
wienie drzewca.

W wyższych, alluwjalnych warstwach ziemi znajdujemy również kamienne narzędzia jak toporki, młoty, ostrza oszczepów i strzał oraz szydła z kości lub rybich ości, różniące się od poprzednich tem, że znaczny ich procent/a w niektórych znaleziskach wszystkie/ są gładzo-
ne i wiercone. Epokę, w której człowiek posługuje się jeszcze kamieniem jako głównym materiałem, ale umie go już przy pomocy piasku i wody gła-
dzić i dla osadzania na drewnianym trzonku przewiercać i wogóle nada-
wać swym wyrobom bardziej celowy kształt, nazywamy e p o k ą k a m i e
n i a g ł a d z o n e g o czyli k a m i e n n ą m ł o d s z ą a
z g r e c k a n e o l i t y c z n ą .

Ogromnym krokiem naprzód człowieka neolitycznego było zazna-

ale zarazem dowodzą ogromnej dystrofi opierającej i posilaszstwa
teki w wierne oddaniu zarówno kształtu jak ruchu zjawiska.

Nie poprzestając na przedstawianiu rzych na kości lub
rogu albo malowanych na skale, silii się człowiek dylwajal
Brasempny ry wypowiedział nawet w przyłowej, trójwymiarowej plastyce;
dowodem figurka t. zw. "Wenera" z Brasempny, bardzo jeszcze
nieudolna, ale nadzwyczaj realistycznie traktowana. - Główna ta sztuka by
ła dziełem ludności, której sposobem bytowania było prawdopodobnie li
tylko myślistwo i rybołówstwo, a czas tej pojawienia się w zachodniej
i środkowej Europie Kłosa niektórzy uważają na wiele tysięcy lat przed
przed naszą erą. - W Polsce ślady człowieka z epoki paleolitu dochowa-
ły się w jaskiniach Ojcow i Gdziejewice.

ryc. 7.

ryc. 8.

ryc. 9.

topórki kamienny grot kamienny topórki z dąbów na wpr-
wienie drzewca.

W wyższych, aluwialnych warstwach ziemi znajdujemy również
kamienne narzędzia jak topórki, młoty, ostrza oszczepów i strzały oraz
szkła z kości lub rypich ości, różniące się od poprzednich tem, że
znaczną ich procent w niektórych analizach wszystkich / są glazjo-
ne i wiercone. Epokę, w której człowiek posilguje się jeszcze kamieniem
jako głównym materiałem, ale umie go już przy pomocy piasku i wody glaz-
dzieć i dla osadzania na drewnianym trzonku przewiercać i wogóle nad-
wać swym wyrobom bardziej celowy kształt, nazywamy epoką kamienia
ni a glazjo ne o c z y l i k a m i e n n a m i o d z a z a
grecka ne o l i t y c z n a .

Ogromnym krokiem naprzód człowieka neolitycznego było znan-

12.
 jomienie się z rolnictwem i obłaskawienie niektórych zwierząt jak
 pies i koń;zwłaszcza przyswojenie psa stanowi doniosły etap w ży-
 ciu myśliwca.Zniewolenie ich do zaprzęgu czy jazdy pod wierzch o-
 raz wyuczenie tropienia zwierzyny dowodzi, że człowiek ówczesny za-
 czyna już w szerszej mierze panować nad naturą i że wzniósł się na
 wyższy szczebel kultury.Jaskinia, w której współżył z niedźwiedziem,
 już mu nie wystarcza;własnym też przemysłem buduje dla siebie miesz-
 kania.Są one jeszcze bardzo prymitywne.Założone na planie kolistym,
 powstawały zapewne przez ich zzewnątrz i zewnątrz
 związanie górą sitowia, popielnica domkowa rzeczny namuł lub darnią.
 trzcin i t.p. i pokrycie ryc.10. /Typ takich chat kolisto-
 zbudowanych, dochował się w t.zw. "domkowych" popielnicach grzebal-
 nych, ryc.10./.Lepianki te wzmacniane przy ziemi - niby cokołem -przy-
 walonami głazami, a wyżej poprzeczkami z gałęzi, stosownie przymoco-
 wanymi, budował człowiek neolityczny zarówno dla bezpieczeństwa przed
 nocnym napadem dzikich zwierząt jak i ochrony ognia, który dawno już
 nauczył się rozniecać i którego wartość znał./Stąd u wszystkich nie-
 mał ludów cześć ogniska domowego, "flamma vestalis", znicz święty i t.
 p.oraz czczenie jego bóstw opiekuńczych/.Prócz ognia strzeże czło-
 wiek w swem mieszkaniu nie
 skorupa popielnica
 neolityczna równie dlań droższych, bo neolityczna
 ryc.11. własnym przemysłem/głównie ryc.12.
 pracą kobiety/stworzonych
 skarbów, któremi są wyroby ceramiczne i tkackie.-W wyrobach z gliny
 dawał człowiek neolityczny ujście swym popędom zdobniczym.W mocno
 wysuszonej lub nieumiejętnie, niedokładnie jeszcze wypalonej skoru-
 pie garnków i popielnic, rył linje geometryczne: ząbki, krzyże, ścież-
 ki, błędniki/czyli "labirynty", których początek kryje się w swasty-

tożsamość się z rolnictwem i obywatelstwem niektórych zwierząt jak
pisa i kod; zwłaszcza przywołanie pas stanowi doniosły etap w ży-
ciu myślowym. Zniwolenie ich do zaprzęgu czy jazdy pod wierzch o-
raz wywołanie tropienia zwierzęcy dowodzi, że człowiek ówczesny za-
czyna już w szerszej mierze panować nad naturą i że wznosi się na
wyższy szczebel kultury. Jaskinia, w której wypadły z niedźwiedziem,
jako mu nie wystarczy; własnym też przemysłem buduje dla siebie miesz-
kanie. Są one jeszcze bardzo prymitywne. Zafasowane na planie kołistym,
powstały zapewne przez
związanie gór sfidowia, popielnic
domkowa
traci i t.p. i pokrycie tyc. 10.
Zbudowanych, dochował się w t.zw. "domkowach" popielnicach grzebal -
nych, tyc. 10. Lepianki te wzniesione przy ziemi - niby cokołem - przy-
waleniami glazami, a wyżej poprzeczkami z gałęzi, stosownie przymoco-
wanymi, budowały całowie neolityczny zarówno dla bezpieczeństwa przed
nocnym napadem dzikich zwierząt jak i ochrony ognia, który dawno już
nauczył się rozniecać i którego wartość znał. Stąd w wszystkich nie-
mał ludów część ogniska domowego, "flamma vestalis", znika święty i p.
p. oraz czerzenie tego bóstwa opiekunów. Prosz ognia strasze czo-
wiek w swoim mieszkaniu nie
skorupa
neolityczna
równie dlań drzewnych, po
tyc. 11.
własnym przemysłem / głównie
tyc. 12.
przez kobiety / stworzonych
akrabów, którym są wyroby ceramiczne i tkackie. - W wyrobach z gliny
dawaj człowiek neolityczny ujęcie swym poglądom zdobniczym. W mocno
wykształconej lub niewymiętnej, niedokładnie jeszcze wygalonej akro-
nie garnków i popielnic, tej linie geometrycznej: kółko, krzyż, ścież-
ki, pędziki / czyli "lądiny", których początek kryje się w swasty-

ce/oraz rozliczne ich odmiany i połączenia. Ryt y p r o s t o l i -
 najny ornament na skorupie nieumie-
 jętnie wypalanej, jest epoki neolity-
 cznej cechą znamienneą. Do wydoskonalenia tego
 oego ornamentu przyczynić się musiało w niemałym stopniu tkactwo i
 pleciennictwo. Postawa i wątek /nić podłużna i poprzeczna/, krzyżując
 się ustawicznie, tworzą same przez się pewien zdobniczy wzór; w jesz-
 mata cze większej mierze stosuje się to do plecionek i
 z palafitów
 szwajcarskich rogózek, sporządzanych z różnych, często z natury

ryc.13. 7 barwnych, łyeczek i traw. Te właściwości tkaniny i ple-
 cionki przyuczyły człowieka rzeczy nierównie ważniejszej: symetrii i
 rytmiki, bez których pewne działy sztuk plastycznych wprost pomyśleć
 się nie dadzą.

Przywiązanie do chaty, wzniesionej własną ręką, zmieniło po-
 części już łowcę i koczownika, poszukującego wciąż coraz innych ~~puszcz~~
 puszczy i pastwisk, w rolnika i uczyniło go człowiekiem osiadłym. Sta-
 ła siedziba już to przez rozrost rodziny, już też przez połączenie się
 wielu rodzin na dolę i niedolę, spowodowała utworzenie się gromady,
 tego zawiązku społeczności. Bez wodza czasu wojny a sędziego czasu
 pokoju, nie ma społeczności; nie ma jej również, jeśli gromady nie łą-
 czy wspólny język, obyczaj i taka lub inna wiara. Człowie^k/neolityczny
 był już uspołecznionym, gdyż ślady swych walk i z religją związanych
 obrzędów zwyczajowych /obiady i pogrzeby/, pozostawił w dotrwałych
 do dziś sprzętach /znaleziska mogilne, bardzo liczne i na ziemiach
 polskich/ a nawet budowlach. Umiejętności spajania z sobą kamieni za
 pomocą wapiennej czy cementowej zaprawy nie posiadał jeszcze; za to
 zdołał zauważyć wspólną wszystkim ciałom bezwładność i - wyzyskując

13.
ce/oraz rozliczne ich odmiany i połączenia. R. y. t. y. p. o. s. t. a. j. i. -
n. i. j. n. y. o. r. n. a. m. e. n. t. n. a. s. k. o. r. p. i. e. n. i. e. n. i. e. -
t. e. t. n. i. e. w. y. p. a. l. o. n. e. j. t. e. s. t. e. p. o. k. i. n. e. o. j. i. t. y. -
c. a. n. e. j. c. e. c. h. z. n. a. m. i. e. n. n. a. . Do wydoskonalenia tego
tego ornamentu przyczynić się musiało w niemałym stopniu tkactwo i
plecionnictwo. Postawa i wstęgi /nie podobna i poprzeczna/, krzyżujące
się naturalnie, tworzą same przesłania pewien zdobniczy wzór; w te-
raz większej mierze stosuje się to do plecionek i
z palisad
sawajcarskich rogów, a po rządzących z różnych, często z natury
tyc. 13. barwnych, żyłek i traw. Te właściwości tkaniny i ple-
cionki przyczyniły całowiska rzeczy nierównie ważniejszej: symetrii i
rytmiki, bez których pewne działy sztuki plastycznych wprost pomyśleć
się nie dać.
Przywiązanie do chaoty, wznieśionej własnej ręki, zmieniło po-
czucie już łowce i koczownika, poszukującego wciśnięć coraz innych
przestrzeni i pastwisk, w rolnika i nauczyciela go człowiekiem osiadłym. Sta-
ła się siedziba, która przez wzrost rolnictwa, już też przez połączenie się
wielu rolników na dół i niedole, spowodowała utworzenie się gromady,
tego zawieszku społeczności. Bez wojny czasu wojny z sąsiednim czasem
pokoju, nie ma społeczności; nie ma tej równości, jeśli gromady nie są
czy wspólny język, obywatel i taka lub inna wiara. Człowiek nieolityczny
był już napoleońskim, gdyż ślady swych walk i z religijnymi wiary
oprzędów zwycięstw /oblaty i pogrzeby/, pozostał w dotychczas
do dziś sprzętach /znaleziska mogiły, bardzo liczne i na ziemiach
polskich/ a nawet budowlach. Umiejętności spajania z sobą kamieni za
pomocą wapniowej czy cementowej zaprawy nie posiadał jeszcze; za to
zdolność kawałków wapniowej substancji ciasto bezwładność i - wytrzymałość

jej przyczynę: siłę ciężkości - oprzeć na niej swe budownictwo. Kamień jest tem bezwładniejszy i tem większa tkwi w nim siła, im jest większy. Człowiek neolityczny dzwigał swoje grobowce i święte okręgi /późniejszy zaś, z epoki następnej, także swoje zamki i twierdze/ z ogromnych głazów. Od wyrazu greckiego "megalos" = wielki i "lithos" = kamień, nazwano je megalitycznemi, a na terytorjum greckiem - w mniemaniu, że tylko Cyklopi zdołaliby je dźwignąć i ułożyć - murami cyklopskimi. Najwięcej zabytków megalitycznych dochowało się na pół -

dolmen
ryc.14.

menhir
ryc.15

stonehenge
ryc.16.

wyspie skandynawskim, w Danji, Anglii południowej, Bretanji oraz zachodniej i południowej Francji. W szczególności rozróżnia nauka na Zelandji "dolmeny", w Bretanji "menhiry", w Anglii "cromlechy" lub "stonehenge". Również budowle pochodzące z czasów niemal już historycznych, ale wzniesione z wielkich, częściowo obrobionych głazów bez żadnej zaprawy, nazywa się czasem także budowlami megalitycznemi/cyklopskimi/; zaliczamy do nich obronne zamki n.p. w Mykenach i Tyrynsie w Grecji. - Schyłek epoki neolitycznej zwany e n e o l i t e m, względnie najwcześniejszy okres następnej epoki kulturalnej, budował się "na codzien" - jeśli się tak wyrazić wolno - to znaczy nie dla celów grzebalno-kultowych, jeszcze w drzewie. Tu należą t.zw. p a l a f i t y

palafit
ryc.17.

to jest chaty i całe wsie zbudowane na palach, wpuszczonych w dno rzek lub jezior i stąd noszących miano

budowli nawodnych lub palowych. Szczątki ich znaleziono w różnych krajach, między innemi w Polsce w Poznańskim i na Litwi

Człowiek neolityczny, opanowawszy żywioł ognia zauważył, - zapewne dzięki przypadkowi, - że niektóre rodzaje minerałów silnie ogrzane, tracą wejrzenie kamieni i topniejąc okazują właściwości krusz-

tej przyczyną: siłą ciężkości - oprócz na niej swe budownictwo. Ka-
mien jest tem bezwładniejszy i tem większa tkwi w nim siła, im jest
większy. Całowiek neolityczny dźwigał swoje grobowce i święte okręgi
późniejszy zaś, a epoki następnej, także swoje zamki i twierdze / z o-
gromnych głazów. Od wyrazu greckiego "megalos" - wielki i "lithos" -
kamień, nazwano je megalitycznymi, a na terytorjum greckiem - w mnie-
mans, że tylko Cyklopi zdolali by je dźwignąć i układać - murami cy-
klopiakami. Najwięcej zabytków megalitycznych dochowało się na pół -

domen	menhir	stonenenge
rvc. 14.	rvc. 15.	rvc. 16.

wyspie skandynawskim, w Danji, Anglii południowej, Bretanii oraz zachod-
niej i południowej Francji. W szczególności rozróżnia nauka na Żelan-
dji "dolmeny", w Bretanii "menhiry", w Anglii "cromlechy" lub "stone-
henge". Również budowle pochodzące z czasów niemal już historycznych,
ale wzniesione z wielkich, częściowo obróblonych głazów bez żadnej
zaprawy, nazywa się czasem także budowlami megalitycznymi / cyklopiakie-
mi; zaliczamy do nich obronne zamki n.p. w Mykenach i Tyrynie w
Grecji. - Słucham epoki neolitycznej zwany e n e o l i t e m, wzięty
nie najwcześniej okres następnej epoki kulturowej, budował się

"na cokołach" - jeśli się tak wyrazić wolno - to znaczy nie dla celów
grzebalno-kulturowych, jeszcze w drzewie. Tu należy t.zw. p a l a t i t y

palatit	to jest chaty i całe wsię zbudowane na palach, wpus- zczonych w dno rzek lub jezior i stały noszących miano
rvc. 17.	

budowli nowszych lub palowych. Zaczętki ich analizo-
no w różnych krajach, między innemi w Polsce w Poznaniu i na Litwie

Całowiek neolityczny, oprowadzany żywioł ognia znowużył, -
zapewne dzięki przypływowi, - że niektórzy rodzaje minerałów silnie o-
grzewane, tracąc węglowodory i topniejąc okazują właściwości krwa-

ców czyli metali. Najbardziej musiało go to uderzyć przy rudach miedzi, a to zarówno dla niskiego punktu ich topliwości jak i czerwonej barwy metalu. Przekonawszy się, że miedź daje się łatwo obrabiać, ~~musza~~ począł z niej - zarzuciwszy kamień - wytwarzać pręty i płytki, spo-

ryc. 18.

ryc. 19.

ryc. 20.

rzadzając z pierwszych spiralnie skręcone naramienniki, naszyjniki, kolce i sponki/"fibule"/, rozklepując drugie w tarcze i misy a rozklepane blachy nitując w hełmy, kotły, stągwie oraz - uczyniwszy miedź twardszą przez domieszkę cyny - sporządzać z uzyskanego tak bronz ostrza bełtów i włóczni a wreszcie broń sieczną, topory i miecze. Epokę, w której człowiek używał do swych wyrobów p r z e w a ż n i e bronzu, zwieny e p o k ą b r o n z o w ą.

Zabytków epoki bronzowej zachowała się wielka ilość; są w Europie wielkie muzea /Kopenhaga, Stockholm, Berlin, Saint Germain en Lay zapełnione niemi wyłącznie. - Oglądając je musimy wprost podziwiać techniczną sprawność ich wykonania i ozdobność. Zasadza się ona ~~na~~ w tarczach i napierśnikach a wogóle blachach, na ornamencie utworzonym z perełkowatych wypukłości, mniejszych i większych, wykutych od spodniej strony blachy; w wyrobach nieklepanych a ciągnionych, na formowaniu różnej grubości prętów i drutów, skręcanych w spirale wysokie jak sprężyny w meblach /pierścienie, naramienniki/, albo spirale płaskie jak sprężyny zegarków /kolce i sponki/. - Ponieważ wszystkie te ornamenty o linii giętej, kolistej lubesowatej nie są zapożyczone ze świata roślinnego a tem mniej zwierzęcego, lecz oparte ^{są} na linii symetrycznie prowadzonej, jaką posługujemy się w geometrii, dlatego cały ten system zdobniczy epoki bronzowej nazywamy systemem a nawet s t y l e m g e o m e t r y c z n y m.

ten system zdobniczy epoki brązu nazywamy systemem a nawet a t y
metrycznie prowadzoną, jak postrzegamy się w geometrii, dlatego cały
świat roślinnego a tem mniej zwierzęcego, lecz oparte na linii sy-

ornamenty o linii gładkiej, kolistej lubosowanej nie są zapożyczone ze
kie jak sprężyny zegarków /kołce i sponki/. Ponieważ wszystkie te

jak sprężyny w meblach /pierścienie, naramienniki/, albo spirale pias-
mowania różnej grubości prętów i drutów, skręconych w spirale wysokie
spodniej strony blachy; w wyrobach niekiedy z cięgniowych, na for-
nym z perełkowatych wypukłości, kmitających i wiekzowych, wykutych od

w tarasach i napisaniach a wogóle blachach, na ornamentach utworzo-
techniczne sprężyny ich wykonania i ozdoby. Zasada się ona ma
zaplanowane niemi wyznacznie. - Ogledając je musimy wpisać podziwiać

ropie wielkie muzea /Kopenhaga, Stockholm, Berlin, Saint Germain en Lay
Zabytków epoki brązu zachowała się wielka ilość; są w Bu-

branz, zwiany epoką brązu.

kę, w której człowiek używał do swych wyrobów p r z e w a ż n i e

ostrza brzoń i widzieli a wreszcie brzoń alicane, topory i miecze. Spo-
tworzone przez domaszę cyry - sporządzać z uzyskanego tak bronzu

klepane blachy nitując w helmy, kotły, stągwie oraz - używaliśmy miedzi
kołce i sponki /"fibule"/, rozkładając drugie w tarasie i misy a roz-

rozciągając z pierzawych spirali skręcone naramienniki, naszyjniki,

rys. 18.

rys. 19.

rys. 20.

położył z niej - zarzucał kamień - wytwarzał pręty i płytki, spo-
barwy metalu. Przekonywały się, że miedź daje się łatwo obrabiać, brzo-
dzi, a to zarówno dla niskiego punktu ich topliwosci jak i czystości
ców czyli metali. Najbardziej musiało go to uderzyć przy trudach nie-

Prócz dekoracją w stylu geometrycznym człowiek epoki bronzowej pokrywał bronią zaczepną i odporną, miecze i tarcze, przedstawieniami ludzi i zwierząt, wykonanymi ze złota w bronz wpuszczanego. Pierwszy okres kultury tej epoki nosi miano hallańskiego, trwa on od 500 do narodu Chr., i a T. b. n. s. Kultura ta obejmowała sobą dużą część Europy; centrem jej były kraje alpejskie, rozciągała się zaś na wschód po dorzecze Odry i Warty, na północ poprzez Niemcy do Danii. Przedstawienia tego rodzaju spotykane n.p.w. znaleziskach Myken i Tirynsu, dowodzą u ich twórców wysokich uzdolnień artystycznych i niezwykle bystrej obserwacji, - zalet, które także w czasach historycznych cechują sztukę Grecji.

W epoce bronzowej ulega zasadniczej zmianie sposób chowania zmarłych. W epoce neolitycznej chowano zwłoki ludzkie w grobach niejednokrotnie obłożonych kamieniami. Z nastaniem epoki bronzowej zwykłe przedmioty użytkowe, nie lane lecz klepane w blachy. Ciężko ją w pasy i nitowano, zdobiąc powstałe w ten sposób naczynia i tarcze wypuk-

ryc. 21

ryc. 22.

czaj ten zmienia się i wchodzi w użycie powszechne palenie zwłok. Motywy zdobnicze stosowano i do ceramiki, popielniczek i naczyń. Spalone szczątki zsypywano w gliniane urny i chowano je w ziemię. Tak powstały całe cmentarzyska popielnicowe, których w samej Polsce odkryto bardzo dużo i których liczba corok się mnoży.

Epoka bronzowa przypada w krajach położonych dokoła Morza Śródziemnego na czas /mniej więcej/ od 2000 do 1000 lat przed Chr.; w innych okolicach, zwłaszcza wschodniej Europy, jest znacznie młodszą i przypada na czasy dla tamtych krajów nieledwo lub całkiem już historyczne. Różnice czasowe w pojawianiu się różnych epok kulturalnych w różnych miejscach kuli ziemskiej bywają ogromne, n.p.: podczas gdy my w Europie, posługując się przedewszystkiem żelazem, przeżywamy epokę żelazną, cała środkowa, niezeuropeizowana Azja tkwi w epoce bronzowej, a ludy zamieszkujące Ziemię Ognistą w epoce kamiennej.

Początki epoki żelaznej - atoli w różnych krajach różnie - przypadają w środkowej Europie na okres czasu około 1000 r. przed Chr.

Przez dekorację w stylu geometrycznym ozdobił epoki bronzowej pokrywali brąz naczone i odporne, misce i tarcze, przedstawiały nimi ludźmi i zwierzętami, wykonanymi ze złota w brąz wpaszanego. Przedstawienia tego rodzaju spotykane n.p. w znaleziskach Myken i Tirynsu, dowodzą u ich twórców wysokich zdolności artystycznych i niezwykłej wytrwałości, - zaleci, które także w czasach historycznych cechują sztukę Grecji.

W epoce bronzowej niegdyś zasadniczą zmianie sposób chowania zmarłych. W epoce neolitycznej chowano zwłoki ludzkie w grobach niejednokrotnie obłożonych kamieniami. Z nastaniem epoki bronzowej zwy-

rzc. 22.

rzc. 21

czas ten zmienia się i wchodzi w użycie powszechne palenie zwłok. Spalone szczątki zapychano w gliniane urny i chowano je w ziemi. Tak powstały całe cmentarzyska popielnicowe, których w samej Polsce odkryto bardzo dużo i których liczba coraz się mnoży.

Epoka bronzowa przypada w krajach południowych dookoła Morza Śródziemnego na czas /mniej więcej/ od 2000 do 1000 lat przed Chr.; w innych okolicach, zwłaszcza wschodniej Europy, jest znacznie młodszą i przypada na czas dla tamtych krajów nieledwie lub całkiem już historyczne. Różnice czasowe w pojawianiu się różnych epok kulturowych w różnych miejscach kuli ziemskiej dawać ogromne, n.p.: podczas gdy my w Europie, posługując się przedewszystkiem żelazem, przeżywamy epokę żelazną, cała środkowa, nieurodzajowa Azja tkwi w epoce bronzowej, a ludzkie zamieszkiujące Niemce Ogiasta w epoce kamiennej.

Początki epoki żelaznej - stali w różnych krajach różnie - przypadały w środkowej Europie na okres czasu około 1000 r. przed Chr.

Pierwszy okres kultury tej epoki nosi miano hallstatskiej, drugi, od 500 do narodz. Chr., La Tène. Kultura ta obejmowała sobą duży obszar Europy; centrem jej były kraje alpejskie, rozciągała się zaś na wschód po dorzecze Odry i Warty, na północ poprzez Niemcy do Danji, na zachód obejmowała całą Francję dzisiejszą, na południe półwysep Apeniński po Kampanję. Śladami jej są nietyle wyroby o piętnie artystycznym, do sporządzania których bronz lepiej się nadawał, co raczej

f ryc.23.

ryc.24

ryc.25.

przedmioty użytkowe, nie lane lecz klepane w blachy. Cięto ją w pasy i nitowano, zdobiąc powstałe w ten sposób naczynia i tarcze wypukłymi guzami i ornamentem linearnym n.p. meandrem lub zygzakami. Te same motywy zdobnicze stosowano i do ceramiki, pomieszczając je na brzuścach naczyń strefami. Wśród strefowych ozdób, dekorujących metalowe kubły i wiadra, zdarzają się przedstawienia scen obrzędowych/pogrzeby zapasy i t.p./ oraz wyobrażenia zwierząt fauny europejskiej a czasem fantastycznej, co dopuszcza wniosek o przesiąkaniu wzorów obcych, orientalnych. - Piastunami kultury La Tène były prawdopodobnie szczepy celtyckie, terytorjalnie wypierane przez Germanów a kulturalnie - za pośrednictwem Rzymu - przez wpływy kultury późnoklasycznej. - Kultura materialna ludów środkowej i północnej Europy w czasach pochrystusowych ulega silnym wpływom prowincjonalnej kultury rzymskiej. Czasy od I. do IV. w. po Chr. nazywamy więc okresem wpływów rzymskich. Następuje z kolei okres wędrówek ludów, trwający mniej więcej do VI. w.. W krajach środkowej Europy wypadki te rozgrywają się już w świetle historii. W Polsce czasy przedhistoryczne trwają do IX stulecia, poczem na-

Pierwszy okres kultury tej epoki nosi miano halastatycznej, drugi, od 500 do narodz. Chr. I a t é n e. Kultura ta obejmowała sobą duży obszar Europy; centrum tej były kraje alpejskie, rozciągła się zaś na wschód po dorzecze Odry i Warty, na północ poprzez Niemcy do Danii, na zachód obejmowała całą Francję dzisiejszą, na południe półwysep Apeniński po Kampanię. Złotem tej są niewiele wyrobów o piętnie artystycznym, do sporządzenia których brąz lepiej się nadawał, co rzeczy

i ryc. 23.

ryc. 24

ryc. 25.

przedmioty użytkowe, nie lane lecz klepane w blachy. Ciężko je w pracy nitowano, zdobnie powstaje w ten sposób naczyń i tarcze wypukłe mi grzami i ornamentem liniarnym n. p. meandrem lub zygzakami. Te same motywy zdobnicze stosowano i do ceramiki, pomieszczać je na przysięcach naczyń strzelami. Wśród strzelowych ozdób, dekorujących metalowe kubki i wiadra, zdarza się przedstawienia scen obrzędowych, potrzeby zabawy i t. p. \ oraz wyobrażenia zwierząt fauny europejskiej a czasem fantastycznej, co dopuszcza wniosek o przesłanki wzorów opych, orientalnych. - Pisaniami kultury La Tène były prawdopodobnie szczepy celtyckie, tworzące wypierane przez Germanów a kulturowo na pośrednictwem Rzymu - przez wpływy kultury późnoklasycznej. - Kultura materialna ludów środkowej i północnej Europy w czasach pochry- stasowych ulega silnym wpływom prowincjonalnej kultury rzymskiej. Czasem od I. do IV. w. po Chr. nazywamy więc okresem wpływów rzymskich. Następnie znolei okres wędrówek ludów, trwający mniej więcej do VI. w. W krajach środkowej Europy wypadki te rozgrywały się już w świetle histo- rji. W Polsce czasy przedhistoryczne trwają do IX stulecia, poczem na-

stają wczesnohistoryczne aż do XII. włącznie; na Północy zaś ostatnie czasy przedhistoryczne noszą miano wikingskich/X ty Wiek/.

/ tu jako osobna wklejka na felcu wejdzie historyczna mapa starożytnej Mezopotamji z Hilprechta: "**Explorations in Bel-lands**". - Jedyne w Polsce egzemplarz znajduje się w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie/

Mezopotamja jest krajem nizinnym, z klimatem gorącym i suchym, a roślinnością przeważnie stepową. Wzrost kraju nie miał mieszkańcy tego kraju kamienia lub mieli go mało i ten przykład polski "Enany elia" pisma Ant. Langego wyszedł w broszurach u Westa w wydawnictwie "Expo", Łódź.

K S I E G A D R U G A .

R O Z D Z I A Ł I .

S z t u k a a s s y r o - b a b y l o Ń s k a .

Sztuką assyro-babylonską nazywamy - choć niesłusznie - sztukę ludów rasy semickiej, które na kilka tysięcy lat przed Chr. zamieszkiwały Międzyrzecze, objęte średnim i dolnym biegiem Eufratu i Tygru. Sztuka ta wykwitnęła na podłożu osiadłej tam zdawna nie-semickiej ludności, wytępionej potem doszczętnie przez semickich przybyszów. Rozkwit tej kultury, a to na podstawie bardzo bystrej konstrukcji, wysnutej z badań nad astronomją "Enumy elisz", zbioru religijnych hymnów assyro-babylonskich, kładzie niemiecki assyrjolog Hugo Winckler na około 20,000 lat przed Chr.. Jestto jednak bardzo niepewne. - Najstarsze zabytki tej kultury sięgają najprawdopodobniej czwartego tysiąclecia przed naszą ~~kulturową~~ erą. Z tego powodu oraz dlatego, że architektura Mezopotamji, wyszedłszy z prototypu nasypu ziemnego, operowała bardzo prymitywnym systemem budowlanym, zaczynamy wykład od niej a nie od Egiptu.

Mezopotanja jest krajem nizinnym, o klimacie gorącym i suchym, a roślinności przeważnie stepowej. Wskutek braku gór nie mieli mieszkańcy tego kraju kamienia lub mieli go mało, a i ten przy-

+/- przekład polski "Enumy elisz" pióra Ant. Langego wyszedł w brodach u Westa w wydawnictwie: "Epos", tom I.

ROZDZIAŁ I.

Sztuka asyryjono-babilońska.

Sztuka asyryjono-babilońska nazywamy - choć nieścisłannie - sztukę Indów rasy semickiej, które na kilka tysięcy lat przed Chr. zamieszkiwały Międzyrzecze, objęte średnim i dolnym biegiem Eufratu i Tygru. Sztuka ta wykazuje na podobnościach tam zdawać się semickiej ludności, wypięconej potem dościsłniej przez semickich przybyszów. Rozkwit tej kultury, a to na podstawie bardzo wystrzeżonej konstrukcji, wywołanej z badań nad astronomją "Ennuy elias", zbiorem religijnych hymnów asyryjono-babilońskich, ksiadze niemiecki asyryjolog Hugo Winckler na około 20,000 lat przed Chr. Jestto jednak bardzo niepewne. Najstarsze zabytki tej kultury sięgają najprawdopodobniej czwartego tysiąclecia przed naszą kłkłąk erą. Z tego powodu oraz dlatego, że architektura Mezopotamji, wyszedłszy z prototypu maszyn ziemnego, operowała bardzo prymitywnym systemem budowlanym, zaczęliśmy wykładać od niej a nie od Egiptu.

Mezopotamja jest krajem nizinnym, o klimacie gorącym i suchym, a roślinność przeważnie stepowej. Wskutek braku gór nie ma tu mieszkańcy tego kraju kamienia lub miedzi, a i ten przy-

chodziło im spławiać /na tratwach podtrzymywanych napełnionymi powietrzem bukłakami t.j.worami ze skór/ z dalekich gór Iranu lub Armenji;wskutek przeważnie stepowej roślinności, traw i burzanów, nie mieli drzewa budulcowego.To ubóstwo kraju w kamień i drzewo sprawiło, że chcąc dźwignąć domy, pałace, ~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~ świątynie i miasta, musieli się posłużyć tym wątkiem, który mieli pod ręką.Była nim glina namulisk, którą wiosenne powodzie bliźniaczych rzek osadzały na brzegach.Jak wiadomo glina nasycona wodą jest miękką masą, dającą się łatwo ugniatać w dowolne formy; straciwszy wodę przy miernej temperaturze n.p.na słońcu, twardnieje i staje się kruchą; pod działaniem wysokiej temperatury zamienia się w masę miejscami pokrytą rodzajem szkliwa, bardzo twardą i wytrzymałą na ucisk.Assyro-babylończycy używali do celów budowlanych zarówno cegieł suszonych na słońcu jak i wypalanych w ogniu.Pierwsze stanowiły miąższ murów; drugie zewnętrzną ich okładkę.

Glina suszona na słońcu pęka łatwo, kruszy się i kawałkami odpada.Temu odpadaniu można do pewnego stopnia zaradzić mieszając glinę ze źdźbłami trawy lub sitowia, które - choć cegła pęknie - nie pozwolą jej zaraz rozkruszyć się i rozpaść.Assyro-babylończycy sporządzali cegły z takiej właśnie gliny, zarobionej z trawą lub sitowiem. I my używamy przygodnie dziś jeszcze podobnego wątku budowlanego n.p. przy wznoszeniu kopców ogrodowych lub ławek z ziemi, przerosłej darnią.Mały kppczyk i ławka ogrodowa dadzą się z tego materiału snadnie zrobić, ale wyciągnąć z niego wyższego nieco muru nie sposób.Jeślibyś

my koniecznie chcieli dźwignąć dwu-, trzypiętrową budowlę, musielibyśmy jej "mury" uczynić bardzo grubymi w przyziomie, cieńszymi w nadbudowie, a nadto-dla wzmoc

chodząco im spisać /na trawach podtrzymywanych napiętnem po-
wietrzem bułkami t.j. worami ze skór/ z dalekich gór Iran lub Ar-
menii; w skutek przeważnie stepowej roślinności, traw i burzaw, nie
mieli drzewa budulcowego. To uświadamiało kraj w kamień i drzewo sprawi-
ło, że choć dągnąć domy, pałace, ~~xxxxxxxxxxxx~~ świątynie i mi-
asta, musieli się posługiwać tym wątkiem, który mieli pod ręką. Była nim
głina namiętna, którą woskowe powłoki bliźniaczych rzek osadzały
na przegrodach. Jak wiadomo gлина nasycona wodą jest miękka, masą, dającą
się łatwo ugniatć w dowolne formy; straciwszy wodę przy miernej tem-
peraturze n.p. na słońcu, twardnieje i staje się kruchą; pod działaniem
wysokiej temperatury zamienia się w masę mięsaczą, pokrytą rozkładem
szklistym, bardzo twardą i wytrzymałą na ucisk. Asyryjczykowie uży-
wali do celów budowlanych zarówno cegiel suchożłonnych na słońcu jak i
wypalanych w ogniu. Pierwsze stanowiły miążs murew; drugie zewnętrzne
ich okładkę.

Głina suchożłona na słońcu pęka łatwo, kruszy się i kawałkami od-
pada. Temu obchodzeniu można do pewnego stopnia zaradzić mieszając gli-
nę ze słabymi trawami lub siłowami, które - choć cegła pęknie - nie po-
zwoli jej zaraz rozkruszyć się i rozpaść. Asyryjczykowie sporzą-
dzali cegły z takiej właśnie gliny, zarobionej z traw lub siłowiem.
I my używamy przygodnie dziś jeszcze podobnego wapiu budowlanego n.p.
przy wznoszeniu kopców ogrodowych lub lawek z ziemi, przerosłej dar-
nią. Mamy kopczyk i lawka ogroduś badać się z tego materiału anadnie
zrobić, ale wyciągnąć z niego wyższego nieco muru nie sposób. Jeśli byś-
my koniecznie chcieli dągnąć dwu-, trzypiętrowe bu-

ryc. 26.

dwie, musieliśmy być "mury" uczynić bardzo grubymi
w przyszłości, cieżkami w nadbudowie, a nadto dla wzmoc-

nienia ich stałości, formować je pryzmatycznie niby nasyp kolejowy lub groblę nadrzeczną. Ta szkarpowata rozsiadłość wszystkich trzech warstw /zakreskowana w rysunku/, będąca wynikiem ciśnienia wątku na boki a raczej liczenia się z niem ze strony budowniczego, dałaby się usunąć przez ujęcie mięszu "muru" w trwalszą, dzięki zaprawie pion zachowującą okładkę. Zastąpienie ~~wątku~~ szkarp ze słabszego wątku wątkiem wytrzymalszym na ucisk i wpływy atmosferyczne /Mezopotamja miała rzadkie, ale za to huraganiczne ulewy /, zamienia pierwotny nasyp na mur właściwy. Architektura, która się takim systemem budowlanym posługuje - a więc i assyro-babylonską - nazywamy architekturą n a s y p o w o - o k ł a d k o w ą. ^{+/}

Mimo okładki ceglanej lub nawet kamiennej, trwałość takich murów była niewielką. Toteż budowniczowie assyro-babylonscy starali się usilnie o zwiększenie ich mocy. Jeśli już nie winny sposób, to zastępując jakość więzi /konstrukcję / ilością użytego wątku. Stąd obronne mury Niniwy i Babilonu były według Herodota tak grube, że na ich wierzchu mogło się obok siebie pomieścić i minąć sześć wozów. - Takie mnożenie wątku budowlanego, który dla swego olbrzymiego ciężaru /na półtora miliona tonn obliczono masę pałacu Sargona II w Chorsabadzie/, a małej spoistości nie pozwalał na znaczniejsze wyciąganie budowli wgórze i powodował rozrastanie się jej wszcz, sprawiło, że ~~węzki~~ w wejrzeniu miast i pałaców assyro-babylonskich przeważały linje poziome /do horyzontu równoległe/, a nie pionowe /do terenu prostopadłe/. Przewagę poziomych linii nad pionowymi nazywamy w architekturze h o r y z o n t a l i z m e m, a pionowych nad poziomymi w e r t y k a l i z m e m. - Horyzontalizm jest - obok słabo rozwiniętej konstrukcyjności -

+ / My używamy jej dotąd przy budowie szanćów i fortów; zastąpienie w nich ziemi betonem nie zmienia istoty rzeczy.

nienia ich stałości - formować je przy pomocy nasyć kółkowy
lub groble nadzające. Ta oskarżona rozciągłość wszystkich trzech
warstw / zakreślona w rysunku / będzie wynikiem ciśnienia wężu na
boki a raczej liczenia się z nim ze strony budowlanego, dąży się
usunąć przez ujęcie miazgi "muru" w trwałej, dzięki sprawie pion za-
chowujące okładkę. Zastąpienie wężu oskarżenie ze słabszego wężu wst-
kiem wytrzymałym na ucisk i wpływy atmosferyczne / Mesopotamia mie-
wa rzadkie, ale za to huraganiczne wiatry /, zamienia pierwotny nasyć
na mur właściwy. Architektura, która się takim systemem budowlanym po-
sługuje - a więc i asyro-babilońska - nazywamy architekturą n a s y
p o w o - k i a d k o w a .
Mimo okładki ceglanej lub nawet kamiennej, trwałość takich
murów była niewielka. Toteż budowniczy asyro-babiloński starali
się uciąć o zwiększenie ich mocy. Jeśli już nie winny sposób, to za-
stępując jakąś wież / konstrukcję / ilością użycia wężu. Stąd obron-
ne mury Niniwy i Babilonu były według Herodota tak grube, że na ich
wierzchu mogło się obok siebie pomieścić i minąć sześć wołów. - Takie
mnoszenie wężu budowlanego, który dla swego olbrzymiego ciężaru na
podłożu miliona ton obciążono masę pałacu Sargona II w Chorsabadzie
a malarz apolości nie pozwalał na znaczniejsze wyciąganie budowli
w górę i powodował rozciąganie się tej warstwy, sprawiło, że wężownia
w wnętrzu miała i pałaców asyro-babilońskich przeważały linie po-
ziome / do horyzontu równoległe /, a nie pionowe / do terenu prostobocznego.
Przeważały poziomych linii nad pionowymi nazywamy w architekturze h o -
r y z o n t a l n a m a , a pionowych nad poziomami w e r t y k a l n a m i .
Z m e m . - H o r y z o n t a l n i z m jest - obok albo rozwiniętej konstrukcyjności -
+ / My używamy tej dotąd przy budowie szachów i fortów; zastąpienie w
nich ziemi betonem nie zmienia istoty rzeczy.

naczelną cechą architektury assyro-babylńskiej.

Z ruin i rozlizanych dżdżami zsypanisk starożytnych miast Mezopotamji zdołali uczeni francuscy Perrot i Chipiez /na podstawie odkryć i badań Layard'a, Loftus'a, Taylor'a, de Sarzec'a, Peters'a i inn/ zrekonstruować świątynie /prawdopodobna ich nazwa opierano. 27. wała "zikkurat"/ i królewskie pałace.- Świątynie były to wielkie, jeden na drugim w kształcie coraz mniejszych, płaskich sześcianów zbudowane majdany czyli terasy z cegieł suszonych na słońcu, obłożonych wypalanymi ceglami o barwnej polewie, /Herodot/. Z majdanu na majdan prowadziły w ślimacznice lub w inny sposób założone schody albo drogi dojazdowe. Majdanów takich, zgodnie z liczbą znanych ówczesnej astronomji planet, bywało pięć lub z doliczeniem słońca i księżyca siedm. Liczby te polegają na domysle, uzasadnionym przez to, że religją Babilonii i Assyrii, odziedziczoną po niesemickich Sumerach, było gwiaździarstwo t.j. cześć ciał niebieskich oraz objaśnianie biegu wypadków i całego ustroju świata ludzkiego /mikrokosmu/ wypadkami i ładem - "muzyką sfer" - wszechświata /makrokosmu/. Kształt zatem świątyń wyznawców s a b e i z m u , jak inaczej nazywamy gwiaździarstwo, mógł stać w związku z liczbą planet i wogóle z ciałami niebieskimi. Można również przyjąć, że na najwyższym majdanie znajdowała się kultowa komora świątyni czyli t.zw. c e l l a , w której kapłanie-magowie dnia i nocy trawili na badaniu nieba. Tym ich badaniom zawdzięczamy podwaliny astronomji, odróżnienie gwiazd stałych od planet, odkrycie konstellacji Zodzaka, obliczenie czasów obiegu słońca i księżyca t.zn. kalendarz słoneczny i księżycowy, podział doby na 12 godzin /godzina babilońska trwała dwie nasze godziny/, a wreszcie podział koła na 360 stopni, który utrzymał się do

nasze... architektoniczny... babiloński.

W ruin i rozlicznych... zapytań... w... Mes-

potem... z... Perrot i Chipiez / na podstawie ob-

kr... i... Lazard'a, Loftus'a, Taylor'a, de Sarzec'a, Peters'a i inn-

rekonstruować... światy / prawdopodobnie ich nazwa opie-

tye. 27. w... "zikkurat" / i królewskie pałace. - światy były to

wielkie, jeden na drugim w kształcie coraz mniejszych,

plaskich szczytów... zbudowane... z cegieł suszo-

nych na słońcu, obłożonych wypalaniem cegami o barwnych polach. He-

robot. Z... na... w... lub w inny spo-

sób... albo... Małdunów takich, zgodnie z

liczbą... astronomii planet, było pięć lub z doli-

cznieniem słońca i księżyca siedm. Liczyły te polecały na domyśle, nasza

ninym przez to, że religia Babilonii i Asyrii, obliczająca po nie-

semickich... było... część... niebieskich.

oraz... biegu... i... Induskiego

/mikrokosmu/ wypadkami i... - "muzyka sfer" - wszechświat / makro-

kosmu. /... wyznawców... jak... /

nazywamy... w... z... i wogó-

le... niebieskimi. Można również przyjąć, że na najwęższym

małdun... się... czyli t. zw. e i -

i a, w której... nie...

Tym... podawany... obliczenie

gwiazd... obliczenie

czasów... i księży-

cowy... na 12 godzin /... trwa... nasze

godziny / a... 360 stopni, który utrzymywał się do

tań w geometrii i na cyferblatach naszych zegarów.- Oprócz gwiazd-
 dziarstwa, którem się parali kapłanie a wyznawali ludzie wykształce-
 ni, istniał wśród pospółstwa ludów starożytnej Mezopotamji fetyszyzm
 t.j.wiara w demony czyli dobre, pomocne człowiekowi i złe, szkodzące
 mu, duchy. Wiary w życie pozagrobowe ludy assyro-babyllońskie /jak wo-
 góle wszystkie ludy rasy semickiej/ nie znały w tym stopniu, co E-
 gipcjanie, toteż architektura grobowcowa nie odegrała w ich sztuce
 prawie żadnej roli.

ryc.27.

Królewskie pałace, z których najlepiej - choć ruiną - docho-
 wał się pałac Sargona II w Chorsabadzie i pałac Assurbanipala w As-
 sur, zbudowane były również z cegieł suszonych na słońcu i opokrytych
 wypalaniami. Wznoszono je według dziś jeszcze na Wschodzie obowiązują-
 cego planu, którego istota polega na systemie p o d w ó r z o w y m,
 co znaczy, że jądrem a raczej centrem budowli jest podworec lub sze-
 reg podworców, obwiedzionych zwróconemi ku nim zabudowaniami mieszkal-
 nemi lub gospodarczemi jak sypialnie, bawialnie, sale tronowe i audjen-
 cjonalne oraz śpichlerze, stajnie, wozownie, zbrojownie, izby dla ~~czeladzi~~
 czeladzi, straży pałacowej i t.p.. Największa ze wszystkich sala tro-
 nowa nie miała pułapu lub miała go tylko nad tronem; inne, mniejsze,
 nakryte były pułapami z belek, spoczywających końcami na ścianach. Czy
 obszerniejsze sale miały pułapy wsparte środkiem na drewnianych słu-
 pach? - nie wiemy. Kamiennych kolumn podporowych nie znaleziono dotąd
 nigdzie; drewniane nie mogły dotrwać do naszych czasów. Prawdopodobnie
 zatem nie używano ich z wyjątkiem w mniejszych budowlach kolumnowych

...w geometrii i na cyferblatach naszych zegarów. - Oprócz gwał-
 dzarstwa, którem się parali kapłanie w wyznawali Induizm wykastacje-
 ni, istniał wśród poplestwa Indów starożytny Mesopotamij i Egiptu
 t.j. wiara w demony czyli dobre, pomocne czoiwiewkowi i złe, szkodzące
 mu, duchy. Wiary w życie pozagrobowe Indy asyryjsko-babilońskie i jak wo-
 góle wszystkie Indy rasy semickiej nie znały w tym stopniu, co E-
 gipcjanie, toteż architektura grobowcowa nie odegrała w ich sztuce
 prawie żadnej roli.

tyc. 27.

...Krolewskie pałace, a których najfiej - choć ruin - docho-
 wał się pałac Sargona II w Chorasabazie i pałac Asurbanipala w As-
 sur, zbudowane były również z cegieł suwanych na afionu i pokrytych
 wypisaniami. Wzniesiono je według dalsz jaszcz na Wschodzie opowiszu-
 tego planu, którego istota polega na systemie p o d w o r a o w y m,
 co znaczy, że jądrem a raczej centrum budowli jest podwórzec lub sze-
 reg podwórzców, otaczających zwróconemi ku nim zabudowaniami mieszka-
 nemi lub gospodarczemi jak wycielnie, bawialnie, sale tronowe i audjen-
 cyjne oraz epichlerze, stajnie, wozownie, sprotownie, iaby dla karkas-
 owadzi, straż pałacowej i t.p. Natwierza ze wszystkich sala tro-
 nowa nie miała braku lub miała go tylko nad tronem; inne, mniejsze,
 nakryte były palapami a belek, spoczywających końcami na ścianach. Gł-
 opaserniejsze sale miały brzozy wparcie środkiem na drewnianych słu-
 pach? - nie wiemy. Kamiennych kolumn podporowych nie znaleziono dotąd
 nigdzie; drewniane nie mogły dotrwać do naszych czasów. Prawdopodobnie
 zatem nie używano ich a wyjątkiem w mniejszych budowlach kolonnowych

zwanych "bit-chilani" a zapożyczonych od ludu Hat-
ryc.28.

ti/biblijni Hetejczycy;/nadto spotykamy kolumny w płaskorzeźbach jako dekoracyjny jedynie motyw. Natomiast nie widzimy, żeby budownictwo assyro-babylonskie zastosowało słupy i kolumny jako dźwigary, podtrzymujące górne części budynku. Nawiasowo dodajemy, że kolumna i filar/pierwiastkowo obły pień lub ociosana belka/zjawiają się jako podpora a więc c z ł o n w i ę z i w y /konstrukcyjny/dopiero po przetransponowaniu w kamień więzi drewnianej, dla której punktem wyjścia jest chata drewniana.

Nietylko jednak na filarach i kolumnach wsparte pułapy służą do nakrycia od góry przestrzeni ograniczonych ścianami; takie nakrycie odgóry można osiągnąć w inny jeszcze sposób. Jeżeli mianowicie wytrzymalemu na ucisk wątkowi budowlanemu / cegła wypalana lub kamień/nadamy kształt ściętych klinów o dwu węższych ścianach trapezo-
ryc.28.

idalnych **a** i dwu szerszych, prostokątnych **b** i ułożymy je a nawet spoimy ze sobą w ten sposób, że zetkną się ze sobą ścianami **b**,. wówczas utworzą one w swej sumie rodzaj wygiętej belki/ceglanej lub kamiennej/, zwanej w budownictwie p r z e s k o k i e m ^{+/}/archiwoltą/, a wraz z podtrzymującymi ją filarami n a ł ę c z e m ^{+/}/arkadą/.

ryc.30

ryc.31.

Jeślibyśmy kilka przeskoków lub. nałęczy dosunęli jedna do drugiej i spoili ze sobą, wówczas powstałby człon więziowy/konstrukcyjny/, który nazywamy s k l e p i e n i e m.

ryc.32

ryc.33.

ryc.34.

Gdybyśmy do naszej budowy użyli cegieł lub kamieni nie klinowatych, lecz kształtu ostrosłupa ściętego i znaczne ich ilości - pierwot-

zwanych "bit-chilani" a zapożyczonych od Indu "st."

rys. 28.

ty/biblijny Hetejczy; nadto spotykamy kolumny

w płaskorzeźbach jako dekoracyjny jedyny motyw. "atomizat nie widzi"

sięby budownictwo asyro-babilońskie zastosowało świąt i kolumny jako

dwigary, podtrzymujące górne części budynku. - Nawiasowo dodajemy, że ko-

łumna i filar/pierwiastkowo obły pień lub ociosana belka/stawiają się

jako podpora a więc c z i o n w i e z i w y /konstrukcyjny/dopiero

po przestrzypnowaniu w kamień wiesz drewnianej, dla której punktem

wyższo jest chata drewniana.

Niestety jednak na filarach i kolumnach wsparcie białej siły

do nakrycia od góry przestrzeni ograniczonych ścianami; takie nakrycie

ogóry można osiągnąć w inny jeszcze sposób. Jeżeli mianowicie wytrzy-

maczmy na ułask wątkowi budowlanemu /cegi wypalane lub kamień/nada-

my kształt ściętych klinów o dwu węższych ścianach trapezo-

rys. 29.

idalnych a i dwu szerszych, prostokątnych b i włożymy je a

nawet spoiny ze sobą w ten sposób, że zetkną się ze sobą ścianami b,

wówczas otrzymamy one w swej sumie rodzaj wygiętej belki/cegieł lub

kamiennej, zwanej w budownictwie p r z e k o k i e m /archiwolaj/

a wraz z podtrzymującymi ją filarami n a f e c z e m /arkad/.

rys. 31.

rys. 30.

Jeżeliśmy kilka przesłoków lub naciętych dosunęli jedna do drugiego

i spoini ze sobą, wówczas powstałyby czcion wieszowy/konstrukcyjny, któ-

ry nazywamy a k i e p i e n i e m.

rys. 34.

rys. 33.

rys. 32.

Gdybyśmy do naszej budowy użyli cegieł lub kamieni nie klinowa-

nych, lecz kształtu ostrosłupa ściętego i znaczną ich ilość - pierwot-

na podstawą ku górze - połączyli nawzajem wszystkimi czterema trapezoidalnymi ścianami, wówczas otrzymalibyśmy człon architektoniczny

ryc.35.

zwany kopułą, której powstanie możemy sobie wyobrazić przez obrót archiwolty dokoła pionowej osi.

O ile kopuła jest członem architektonicznym raczej dekoracyjnym niż konstrukcyjnym, niejako pięknym tylko ukoronowaniem budowli, o tyle **sklepienie jest najważniejszym członem więziowym**. Jest nim dlatego, ponieważ wytrzymuje największe obciążenie n.p.w mostach; służy też zwykle za podstawę dla wszelkiej nadbudowy.

Arkady i sklepienia były - podobnie jak kolumna - więzią znaną assyro-babylończykom, lecz - w architekturze właściwej - mało używanych. p. do przesklepiania wchodowych bram pałaców czyli portali; większe zastosowanie znalazły w inżynierji, mianowicie kanalizacji

ryc.36.

prowadzonej na wielką skalę dla nawodnienia pól. - Także kopuła - sądząc z przedstawień domów mieszkalnych na płaskorzeźbach - nie nale-

żała w Mezopotamji do rzadkości. Używano jej jednak tylko ryc.37.

w małych budyńkach. Czy były one wykonane konstrukcyjnie? - trudno ocenić. Być może, że wznoszono je z cegieł suszonych na słońcu, a może nawet były wprost z gliny lepiene jak u dzisiejszych Fellahów.

Brak przemysłanej, technicznie doskonałej więzi, wynagradzała architektura assyro-babylońska dekoracją, której cały blask i świetność skupiała się na okładce: kamiennej lub ceglanej na ścianach i murach, brązowej na drewnianych wrotach/n.p.w Balawat/. W niej też wy-

na podstawie ich gorze - poisczyli nawazajem wszystkie cztery strony
zobaczajacimi szczytami, wówczas otrzymamy wszystkie cztery strony

rys. 35.

zwany kopuła, której powstanie możemy sobie wyobrazić przez obrót ar-
chimedowy około pionowej osi.

O ile kopuła jest czynnikiem architektonicznym raczej dekor-
acyjnym niż konstrukcyjnym, niejako pięknym tylko ukończonym podow-
li, o tyle **sklepienie jest najważniejszą częścią wieżowca**. Jest nim
dlatego, ponieważ wytrzymuje największe obciążenie n.p.w. mostach; sta-
ty też zwykle na podstawie dla wszelkiej nadbudowy.

Arkady i sklepienia były - podobnie jak kolumny - wieżom zna-
mie asyryjsko-babilońskim, lecz - w architekturze wieżowej - mało wy-
warne. p. do przesklepienia wchodowych bram pałaców czyli p. o r. 2 a-
i i; wielkie zastosowanie znalazły w inżynierji, mianowicie kanalizacyj-

rys. 36.

prowadzonej na wielką skalę dla nawodnienia pól. Takie kopuły - sta-
dane z przedstawił domów mieszkalnych na płaskorzeźbach - nie nale-
żały w Mesopotamji do rzadkości. Używano jej jednak tylko
rys. 37.

w małych budowlach. Czy były one wykonane konstrukcyjnie?
trudno ocenić. Być może, że wznoszono je z cegieł surowych na sfinczo-
a może nawet były wprost z gliny lepiącej jak u dzisiejszych Kellianów.
Brak przemysłowej, technicznej doskonałości wiezi, wynagradza-
ła architektura asyryjsko-babilońska dekoracją, której cały blask i świat-
ność skupiała się na okładce: kamienną lub ceglana na szczytach i na
murach, przynajmniej na drewnianych wręcz n.p.w. Babilonie, w niej też wy-

powiedziały się dwie pozostałe sztuki plastyczne: rzeźba i malarstwo

ryc. 37.

W najściślejszym związku z architekturą stały rzeźbione portale pałaców. Były one wyrobione z twardego kamienia. Z boku ich, jak gdyby na straży, stały wizerunki fantastycznych zwierząt o ludzkiej, tj. głowie na tułowi skrzydlatego byka, spoczywającego na lwich łapach. W tej dziwacznej postaci, która symbolicznie czyli (przez) przenośnię łączyła rozum ludzki/głowa/ i orli polot myśli/skrzydła/ z wytrzymałością wołu/tułów/ i siłą lwa/łapy/, wyobrażali artyści assyro-babylscy dobre, przyjazne człowiekowi i jego istnieniu, genjusze i pod ich straż oddawali pałace i samych królów t. zn. ich władzę i płynący z niej porządek prawa i religji. Obok takich czworozwierzów, których dalekie echo dochowało się i w naszym kulcie w postaci symbolów czterech ewangelistów, a w następstwie i w Raffaelowskiej "Wizji Ezechiela", wyobrażano sobie dobrych genjuszów inaczej jeszcze a

to w postaci wspaniale odzianych skrzydlatych ludzi
ryc. 38.

strzegących ornamentalnie wystylizowanego "drzewa
" ~~żyjącego~~ żywota, które się znalazło w podaniach żydowskich a w następstwie i w chrześcijańskim raju. -

++/
W olimpie i wierzeniach szerokich warstw ludności Mezopotamji nie
+/-
+/- Symbolami temi jak wiadomo są: lew-Marka, orzeł-Jana, wół-Łukasza, młodziwiec-Mateusza. Dziwotwór wyobraźni assyro-babylskiej, przesiąknąwszy do Judei, rozszczepił się zpowrotem na swoje elementy składowe; uzdolnienie i właściwości stróżów władzy przeniosły się na "stróżów Objawienia"

++/tu w znaczeniu ogólnem jako zbiorowa nazwa bóstw każdej religji a nie siedziba bogów greckich na górze Olimpos

a nie siedzi bogów greckich na górze Olimpos
++ tu w znaczeniu ogólnem jako zbiorowa nazwa bogów każdej religii

bowe; udołnienie i wiściwości stróżów wiady przeniosły się na "stró-
w" aisknawzy do Jndel, rozczepiając spowrotem na swoje elementy skis-
młodzeniec - Mateusza. Dziwotów wyodrębniał asypro-babyloński, prze-
++ Symbolami temi tak wiadomo są: Iew-Marka, orzeł - Jana, wół - Łukasza,
W Olimpie i wierzeniach azerskich warstw ludności Mezopotamji nie
++

skich a w następstwie i w chrześcijańskim raju. -
życiu żywota, które się znalazło w podaniach żydow-
stręgoznych ornamentalnie wytylizowanego "drzewa
tyc. 38.

to w postaci wspaniale odzianych akrydyłowych ludzi
zji Ezechiel", wyobrażano sobie dobrych geniuszów inaczey jeszcze a
bołów czterech ewangelistów, a w następstwie i w Reflektowskiej "Wi-
których dalekie echo dochowało się i w naszym kucie w postaci sym-
i pinyey a niej porządek prawa i religji. Opok takich czworowierców
i pod ich straż oddawali pałace i samychże królów t. zn. ich władzę
ro-babyloński dobre, przyjaźne człowiekowi i jego istnieniu, geniusze
z wytrwałością woju/turów i siłą Iwa/Iapy, wyobrażali antyci asy-
przenosić ięczya rozum ludzki/głowa i orli polot myśli/akrydyła/
na Iwich Iapach. W tej dalszemyj postaci, która symbolicznie czyli
tjara nakrytej głowie na tufowin akrydyłowego pyka, spoczywającego
gdym na straż, stały wisierunki fantazyjnych zwierząt o ludzkiej,
tate pałaców. Były one wyrobione z twardego kamienia. Z poku ich, jak-
W najścisłej związku z architekturą stały rzeźbione por-
tyc. 37.

powiedziały się dwie pozostałe sztuki gipsowe: rzeźba i malstwo
26.

brakowało także złych demonów. Były nimi n.p. gorący wiatr, wiejący z pustynnej Arabji, pod którego tchnieniem, mimo obfitej irygacji kraju, marniały słynne z plenności zasiewy i niwy; był nimi robak, gnieźdzący się w zębach i powodujący ich ból, do którego zanoszono modły w hymnie, dochowanym w bibliotece Assurbanipala; bywały nimi wreszcie sny i nocne zwidzenia, astmy i zmory ludności, „oddającej się w pewne święta i po każdej zdobywczej wyprawie wojennej szalonej rozpuszcie, obżarstwu i pijaństwu. Demonom tym przypisywano wielką nad ludźmi władzę, czczono ich zabobonnie, a jeszcze bardziej bano się ich zemsty. Toteż w złej i dobrej intencji klęto się nięmdopatru ryc.39. ryc.40.

jąc się w nich orędowników i rękojemców zawieranych umów, transakcyj, testamentów i układów i wizerunek ich, ryty wgłąb na wałkach z twardego kamienia, co nazywamy gliptyką, umieszczano - jak my umieszczamy podpisy lub pieczęcie - pod tekstem listu czy skryptu. Wklęsły na cylindrze wizerunek dawał na mokrej glinie odcisk wypukły, poczem go wraz ze skryptem wypalano na twardo. Artystyczna wartość tych wałeczków i ich przedstawień jest rozmaita, ale treść religijna i kulturalna bardzo ciekawa.

Prócz dobrych genjuszów i złych demonów olimp assyro-babiloński znał także potężnych, żywiołami i makrokosmem rządzących niebian jak Astarót, Bel, Ea, Merodach, Nebo i inni. Sztuka przedstawia-

ryc.41.

ryc.42.

ła ich w rzeźbie a n t r o p o m o r f i c z n i e t. zn. kształtowa-
+/z greckiego: "antropos. -człowiek i "morfe. -kształt.

27.
 przekazało także żyć demonów. Były nimi n.p. gorczy wiater, wiejący
 z pustynnej Arabji, pod którego technieniem, mimo ofiły trzyszoj
 kraju, marzaliż szynne z plenności zasiewy i niwy; był nimi robak,
 gnieżdzący się w zębach i powodujący ich ból, do którego zanoszono
 modły w hymnie, dochowywamy w Bibliotece Asurbanipala; pywały nimi
 wrzesie any i nocne zwiżenia, szaty i zmory ludności, oddające
 się w pewne święta i po każdej zdobyczej wyprawie wojennej szalo-
 nej rozpuszczie, obżarstw i pijahatwu. Demonom tym przypisywano wiel-
 ką nad ludźmi władzę, czyniono ich zabobonnie, a jeszcze bardziej bano
 się ich zemsty. Toteż w ziele i dobrej intencji kłeto się niepodobatru

tyc. 40.

tyc. 39.

jęc się w nich orędowników i rekojemców zawieranych umów, transakcyj
 testamentów i układów i wizerunek ich, były wgląd na walkach z twar-
 dego kamienia, co nazywamy gifytyk, umieszczano - jak my umieszczamy
 podpiay lub pieczęcie - pod tekatem listu czy skrypta. Wklejły na cy-
 lindrze wizerunek dawcy na mokrej glinie odcisk wypukły, poczem go
 wraz ze skrypsem wypalano na twarbo. Artyficyczna wartość tych walecz-
 ków i ich przedstawień jest rozmaista, ale treść religijna i kultural-
 na bardzo ciekawa.

Prócz dobrych genjuszów i żyjących demonów olimp asyro-
 babiloński znał także potężnych, żywiołami i makrokozmem rządzących
 niebian jak Astarot, Bel, Ea, Merodach, Nebo i inni. Szuka przedstawia-

tyc. 42.

tyc. 41.

ja ich wreszcie a n t r o p o m o r f i c a n i e t. zn. kształtowa-
 +/3 greckiego: "antropos. - człowiek i "morte. - kształt.

za ich na podobieństwo ludzi. Posagi takie, acz nieliczne, dochowały się. Pomimo, że są rzeźbą "okrągłą" /ze wszystkich stron obkuta/, to jednak artysta, tworząc je, liczył na to, że dzieło jego będą ludzie oglądali tylko z jednej strony, twarzą w twarz z przedstawianym bogiem czy królem. Najważniejszą częścią postaci ludzkiej jest głowa a w niej twarz. Sposób przedstawiania w rzeźbie postaci bogów, ludzi i zwierząt z tą myślą, że widz będzie je oglądał z jednej tylko, czołowej strony i to w pozie zachowującej symetrię względem linii, którą możemy przeprowadzić od szczytu czaszki przez pierś i brzuch do międzykrocza, nazywamy *f r o n t a l n o ś c i ą*, a ten rodzaj rzeźby rzeźbą *f r o n t a l n ą*. We wszystkich epokach i u wszystkich ludów spotykamy się w zaraniu sztuki z rzeźbą frontalną. - Zbyteczna dodawać, że człowiek żywy - a życie wyraża się nazewnątr przedewszystkiem przez ruch - bardzo rzadko przybiera postawę zupełnie symetryczną, wymagającą spokoju; naodwrot zatem rzeźba frontalna, przedstawiająca człowieka w zupełnym spokoju i symetrii, nie może w widzu wywołać wrażenia życia. Okrągła rzeźba assyro-babylńska była wskutek swej frontalności martwą i sztywną. Nie ukazując przesunięć, nachyleń i przecięć ukrytych pod skórą drobnych mięśni twarzy, które-to nachylenia i przesunięcia są następstwem stale przy pewnych uczuciach (powtarzających się jakkolwiek minimalnych ruchów, nie umiała również wyrazić uczuć i duszy przedstawianych osób.

Przyglądając się rzeźbom assyro-babylńskim widzimy w nich nie tylko martwość i bezduszość, ale nadto złe proporcje to
 +/ w łacinie "frons" znaczy czoło, a użyte pars pro toto /część za całość/, całe lico i resztę postaci.

jest niewłaściwie oddany stosunek jednych części ciała do drugich.

ryc.43.

Naukę o budowie ciała ludzkiego, a w sztuce znajomość jego proporcji i dynamiki, nazywamy anatomją. Artysta poznaje i uczy się anatomji przez pilne przyglądanie się człowiekowi w jego ruchu i spokoju. Ponieważ u ludów Mezopotamji - zgoła inaczej niż to było w Grecji, gdzie w szkołach gimnastycznych chłopcy ćwiczyli się zupełnie bez odzienia - nagość uchodziła za hańbę a nadto, mimo gorącego klimatu, była ustawami wzbronioną, artyści nie mieli sposobności patrzenia ustawicznie na nagie ciała i uczenia się na nich anatomji. Jest też ona u nich wadliwą, a tam gdzie mogli oglądać nagie ciała, p.na obnażonych żydkach wojowników, przesadną dla nadmiernie /choć może rozmyślnie/ zaakcentowanej żylastości, a tem samem nieprawdziwą. Za to

ryc.44

ryc.45.

w wyobrażeniach zwierząt, poniekąd stale nagich, zwłaszcza zwierząt krótkoszerstnych, oddawali rzeźbiarze assyro-babyłońscy ich kształt i ruch z nadzwyczajną prawdą i bystrością obserwacji. Lwica z przestrzelonym kręgosłupem, powłócząca tylnymi odnóżami, i zraniony lew, rzygający krwią, odznaczają się ogromną prawdą przedstawienia i są chlubą sztuki owych ludów.

Wspólną natomiast cechą assyro-babyłońskich przedstawień bogów i ludzi jest - zapewne rozmyślnie - odstępstwo od natury. W postaciach ludzi na płaskorzeźbach, mimo że są ukazane w zupełnym profilu, patrzy na nas jak w wejrzeniu *en face* całe oko a nie półowa jego gałki /takie przedstawienie twarzy ~~przedstawia~~ nazywa się profilem mieszanym/. - W wyobrażeniach zwierząt - niezawsze, jednak często - widzimy wyrobionych więcej niż cztery odnoża. Zjawisko to polega na

jest niewiściwie oddany stosunek jednego ciała do drugiego.

ryc. 43.

Naukę o budowie ciała ludzkiego, a w szerszym zakresie tego proponujemy

i dynamiki, nazywamy anatomią. Anatomia poznaje i uczy się anatomii

przez pilne przyglądanie się ciałowikowi w jego ruchu i spokoju. Po-

niem u ludów Mesopotamii - zgoda inaczey niż to było w Grecji.

Gdzie w szkołach gimnastycznych chłopcy ćwiczyli się zupełnie bez

odzieni - nagość uchodziła za hanie a nadto, mimo gorącego klimatu,

była ustawami wzbroniona, artyści nie mieli sposobności patrzenia u-

stawicznie na nagie ciała i uczenia się na nich anatomii. Jest też

ona u nich wadliwa, a tam gdzie mogli oglądać nagie ciała, p. na obna-

żonych rydych wojowników, przesadnie dla nadmierne (choć może roz-

myślnie) zaakcentowanej sylwetki, a tem samem nieprawdziwa. Za to

ryc. 44

ryc. 45.

w wyobrażeniach zwierząt, ponieważ stale nagie, zwłaszcza zwierząt

krótkoszerstnych, oddawali rzeźbiarze asyro-babilońscy ich kształt

i ruch a nadawczych prawdę i bystrość obserwacji. Dwice z prze-

strzelonym kręgosłupem, powiększając tylnymi odnośkami i strzonymi faw-

ryzującymi krwi, odznaczają się ogromną prawdą przedstawienia i sa-

chłąb sztuki owych ludów.

Współne natomiast cechy asyro-babilońskich przedstawień

ptaków i ludzi jest - zapewne rozmyślne - odstępstwo od natury. W po-

stawach ludzi na piaszczystych, mimo że są ukazane w zupełnie pro-

filu, patrzy na nas jak w wejściu *en face* ciałoko a nie półowa je-

go galki/takie przedstawienie twarzy xxxxxxxxxx nazywa się profi-

lem mieszanym. W wyobrażeniach zwierząt-niezwane, jednak często -

widzimy wyrobionych więcej niż estety odnoś. Zjawisko to polega na

intencji oddania najcharakterystyczniejszego kształtu t.j. na liczeniu się z naszą apercpeją psychologiczną oraz na chęci zachowania naiwnej dokładności, spotykanej u wszystkich ludów pierwotnych, a także w sztuce dziecka. ^{+/} Z nierównie większą ilością zjawisk pokrewnych spotkamy się w sztuce Egiptu.

Prócz rzeźby okrągłej uprawiali assyro-babylończycy także płaskorzeźbę. Widzieliśmy już jej próbki w wyobrażeniu genjuszów, demonów i zwierząt. Najwięcej płaskorzeźb, które wykonywano w kamieniu i pewnej odmianie alabastru, tworzących ozdobny fryz /pas dekorowany rzeźbą lub malowidłami, biegnący poziomo w równej wysokości na ścianach, zwykle w pobliżu pułapu, w Assyrii zaś i Babilonii, dla braku ^{tuż nad podłogą, tam} światła w komnatach, gdzie my dajemy boazerje/, zachowało się w ruinach pałacu Assurbanipala. Treścią ich są przedstawienia czynów Assurbanipala jako kapłana, króla, wodza i łowcy; więc widzimy go w nich jak odprawia modły i składa bogom ofiary, zdobywa miasta i ludność ich w pień wycina, poluje na lwy i tygrysy, a po trudach łowów lub wojny, oganiany od much wachlarzami eunuchów, wypoczywa w cieniu palm

ryc. 46. ryc. 47. ryc. 48.

i popijając z płaskiej czary, opowiada królowej swe przygody. Rzeźbione te fryzy, zwane "królewskimi epopeami", mimo nużącej profilowości figur odznaczają się wielkim darem opowiadania i dlatego przedstawiają dla badaczy ^{+/} wielki interes. Prócz fryzów rzeźbionych w kamieniu ^{+/} apercpeją nazywamy proces psychologiczny, który wyrabia w nas wyobrażenie danej rzeczy na podstawie relacji /raportu/ zmysłów, przesłanej naszej świadomości.

^{+/} głównie z "epopei królewskich" wysnuł G. Maspero swoje szkice: "Assyria i Egipt", które ukazały się także w przekładzie polskim, nakładem Teodora Paprockiego, Warszawa, 1893.

intencji oddania najcharakterystyczniejszego kształtu t.j. na li-
czeniu się z naszą specyficzną psychologiczną oraz na obciach zachowa-
nia nawiązanej dookładności, spotykanej u wszystkich ludów pierwotnych,
a także w sztuce dalekiej. Z nierównie większą ilością zjawisk po-
krewnych spotykamy się w sztuce Egiptu.

Prócz rzeczy okrzepłej uprawiali asyryjczycy także
piaskorzebie. Widaćeliśmy już tej próbki w wyobrażeniu genjuszów, de-
monów i zwierząt. Najwięcej piaskorzebie, które wykonywano w kamieniu
i pewnej odmianie alabastro, tworzących ozdoby fryzów dekorowa-
ny rzeźbą lub malowidłami, biegnący poziomo w równej wysokości na
ścianach, zwykle w pobliżu pułapu, w Asyrii zaś i Babilonii, dla pra-
ku wawila w komnaty, gdzie my dajemy poszerzyć, zachowało się w ru-
inach pałacu Assurbanipala. Treścią ich są przedstawienia czynów A-
ssurbanipala jako kapłana, króla, wodza i łowcy; więc widzieliśmy go w nich
jak odprawia modły i składa bogom ofiary, zdobywa miasta i ludność
ich w pień wycina, poluje na lwy i tygrysy, a po trudach łowów lub
wojny, ogarniany od much wachlarzami eunuuchów, wypoczywa w cieniu palm

rys. 46. rys. 47. rys. 48.

i popijając z piaskiej czarzy, opowiada królowej swe przygody. Rzeźbiono
nie te fryzy, zwane "królewskimi epopejami", mimo naszej profilowości
ci figur odznaczają się wielkim darem opowiadania i dalekiego przed-
stawiają dla badaczy wielki interes. Prócz fryzów rzeźbionych w ka-
piaskorzebie nazywamy procesy psychologiczne, który wyrzeka w nas wy-
obrażenie danej rzeczy na podstawie relacji i raportu zmysłów, prze-

staniej naszej świadomości.
++ Głównie z "epopei królewskich" wybrał G. Maspero swoje szkice: "A-
syria i Egipt", które ukazały się także w przekładzie polskim, nakła-
dem Teodora Lubińskiego, Warszawa, 1893.

mieniu, zachowały się także fryzy z wypalanych i barwną polewą pokrytych cegieł. Te okładki majolikowe są zarazem pomnikami malarstwa. Ilość barwnych polew nie była wielką/zielona, żółta, czarna i niebieska/, ale za to czystość barw i ich natężenie oraz trwałość glazury nadzwyczajna. Dodziś dnia w Mezopotamji i przyległych krajach kwitnie ten zdumieński przemysł i stoi bardzo wysoko. Ponieważ w tych samych okolicach kwitnie - dotąd! - przemysł tkacki/dywany perskie, tureckie, tychwińskie, bucharskie i wogóle wschodnie/, a na sukniach assyro-babylońców rzeźbionych widzimy bogate wyszywki, możemy, również przyjąć, że i haftarstwo było ludom tym znane i wysoko rozwinięte. ^{Także} ~~Ponieważ~~ złotnictwo, jakkolwiek zabytki jego doszły nas w znikomej ilości, nie stało od haftarstwa niżej.

/tu jako osobna wklejka na felcu, wejdzie historyczna mapa Egiptu, -klisza kreskowa na cynku/

R O Z D Z I A Ł II.

S z t u k a e g i p s k a.

Kraj, rozciągający się po obu stronach Nilu, leżący zatem w północno-wschodniej Afryce, ograniczony pustyniami: Arabską od wschodu i Libijską od zachodu a od północy Morzem Śródziemnem, zwie się Egiptem. Bardzo gorący klimat i wichrem przynoszony piasek, zamieniłyby go oddawna w niegościnną dla człowieka pustynię/jak się to stało z Saharą/, gdyby nie to, że Nil, corocznie wzbierając powodzią, przynosi z głębi czarnego kontynentu i z gór Abisynji tłusty, żyzny namuł i, osadzając go na piaskach, czyni z Egiptu jedną z najurodzajniejszych krain na świecie. Od niepamiętnych czasów zamieszkiwał ją lud pochodzenia hamickiego, który mimo najazdów i tysiąclecia trwającego przepływu różnych ludów z Azji i Afryki, pozostał w swym typie fizycznym niezmiennym, takim samym dziś, jakim go widzimy na najstarszych przedstawieniach sztuki egipskiej, - lud, wnosząc z ziaren zbóż, właściwych Azji zachodniej a znajdujących w najstarszych grobowcach, przybyły prawdopodobnie z Mezopotamji.

Dzieje Egiptu, spisane przez kapłana Maneto, sięgają na blisko 3500 lat przed Chr.. Na czele państwa stali królowie zwani faraonami, dokoła nich skupiali się - przerastając z wolna w kasty - ryccze, urzędnicy i kapłanie. Poniżej tych klas uprzywilejowanych stali rolnicy, którzy przez niezawsze bezstronny a - wskutek zamulania się miedz - coroku powtarzający się podział gruntów, z biegiem czasu ubo-

ROZDZIAŁ II.

Sztuka egipska.

Kraj, rozciągający się po obu stronach Nilu, leżący zatem w północno-wschodniej Afryce, ograniczony pustyniami: Arabską od wschodu i Libijską od zachodu a od północy Morzem Śródziemnym, zwie się Egiptem. Bardzo gorący klimat i wiechem przynoszony piasek, zamieniały go od dawna w niegościnne dla człowieka pustynię. Tak się to stało z Egiptem, gdy nie to, że Nil, corocznie wzbierając powodzią, przynosił zgłębi czarnego kontynentu i z gór Adiajny, tłuści, żywny namn i, osadzał go na piaskach, czyni z Egiptu jedną z najurodzajniejszych krajów na świecie. Od niepamiętnych czasów zamieszkiwał go lud pochodzenia hamickiego, który mimo najeżdów i tysiąclecia trwał tego przepływu różnych ludów z Azji i Afryki, pozostał w swym trybie życia niezmiennym, takim samym dziś, jakim go widzimy na najstarszych przedstawieniach sztuki egipskiej. - Lud, wnoszący z sobą, właścicieli Azji zachodniej a znajdowanych w najstarszych grobowcach, przybyły prawdopodobnie z Mezopotamji.

Dziś Egipt, opisane przez Kapłana Maneto, sięgał na północ do 3200 lat przed Chr.. Na czele państwa stali królowie zwani farao-
nami, dokoła nich skupiali się - przesłatające zwolna w kasty - ryce-
rze, urzędnicy i kapłanie. Toniejszych klas uprzywilejowanych stali
rolnicy, którzy przez niezawodne beztrońny a - wskutek zamięszania się
miedzy - coroku powtarzający się podział gruntów, a biegiem czasu upo-

żeli, aż wkońcu zamienili się w robocze pospólstwo, niewiele różniące się od niewolników, gdy tymczasem rycerstwo i duchowieństwo uzyskiwało nad nimi bezwzględną przewagę.

W najdawniejszych czasach religją Egipcjan był fetyszyzm a przedmiotem czci bogi rodowe, którymi jednak byli nie przodkowie lecz zwierzęta, wrogie lub przyjazne dla danego rodu. Po rozpadnięciu się Egiptu na poszczególne "ziemie" ^{+/}, w następstwie przesiedlania się ludności z jednej ziemi do drugiej, wędrujące z nią bogi rodowe rozpełzły się po całym kraju. Powstał wskutek tego wielobożny olimp, ^(którym) w zazwyczaj naczelną rolę pozostawała przy dawnym bóstwie danej ziemi. Skutkiem politycznej supremacji /przewagi/ jednej z ziem, tej mianowicie, w której czczono słońce, kult boga-słońca, boga Re, rozpowszechnił się najbardziej. Bóg ten wysunął się wprawdzie na czoło egipskiego olimpu, ale - podobnie jak Zeus w wierzeniach Grecji - nie unicestwił innych bogów. Wskutek tego nie doszło nigdy w Egipcie do ujednolinitenia kultu, dla którego momentem przełomowym /z początkiem czwartego tysiąclecia przed Chr../ było zantropomorfizowanie bóstw i nadanie im ludzkiej postaci z zachowaniem atoli jako cechy właściwej /"chrakteristikonu" / pewnych części ciała dawnego fetysza-

ryc. 50

ryc. 51.

ryc. 52.

zwierzęcia. p. u bogini Sechemet głowy kota, u bogini Hathor łba krowy a u Anubisa uszu i pyska szakala. - Po takim przekształceniu fetyszów nastąpił, jako dalsza faza antropomorfizacji, podział egipskich olimpijczyków na rodziny n. p. Osiri^S /ojciec/, Isis /matka/ i Horus /ich syn/.

+/ używam tu tego wyrazu w tem znaczeniu, jak się u nas dawniej mawiało: "ziemia dobrzyńska", "ziemia wschowska" i t. p..

32.
 żeli, że w końcu zamienili się w robocze gospodstwo, niewiele różniące
 się od niewolników, gdy tymczasem rycerstwo i duchowieństwo wykazywa-
 ło nad nimi bezwzględne przewagę.

W najdawniejszych czasach religiję Egipcjan był fetyszym a
 przedmiotem czci bogi robowe, którymi jednak byli nie przedkowie lecz
 zwierzęta, wrogie lub przyjazne dla danego rodu. Po rozpędzeniu się
 Egiptu na poszczególne "ziemie", w następstwie przesiedlania się
 ludności z jednej ziemi do drugiej, wędrujące z nią bogi robowe roz-
 pękły się po całym kraju. Powstał wskutek tego wielobogowy olimp.
 Kształt naczelna rola pozostała przy dawnym bogstwie danej zie-
 mi. Skutkiem politycznej supremacji / przewagi / jednej z ziem, tej
 mianowicie, w której czczono słońce, kult boga-słońca, boga Ra, rozpo-
 szerzył się najdalej. Bóg ten wysunął się wprawdzie na czoło
 egipskiego olimpu, ale - podobnie jak Zeus w wierzeniach Grecji - nie
 unicestwił innych bogów. Wskutek tego nie doszło nigdy w Egipcie do
 ujednolicenia kultu, dla którego momentem przełomowym / począ-
 kiem czwartego tysiąclecia przed Chr. / było antropomorfizowanie
 bogów i nadanie im ludzkiej postaci z zachowaniem atoli jako cechy
 właściwej "charakterystikonu" / pewnych części ciała dawnego fetysza.

zwierzęcia. p. n. bogini Schemet głowy kota, a bogini Hathor łba krowy
 a u Anubisa naga i pyska szakala. - Po takim przekształceniu fetyszo-
 w nastąpił, jako dalsza faza antropomorfizacji, podział egipskich olim-
 pijczyków na rodziny n. p. Osiris / ojciec /, Isis / matka / i Horus / ich syn /.
 / używam tu tego wyrazu w tem znaczeniu, jak się u nas dawniej mawia-
 ło: "ziemia dobrzyńska", "ziemia wachowska" i t. p. ...

Takie stadła z jednym potomkiem zwiemy triadami/trójcami;/olimp egipski znał rodziny bogów dziewięcioosobowe czyli e n n e a d y. Bogi te - oczywiście za sprawą chciwych ofiar kapłanów - rywalizowały ze sobą zawzięcie. W najstarszej, memfickiej epoce, na czoło niebian wysunął się bóg słońca Re; w epoce następnej, tebańskiej, odzierzył pole walki lokalny bóg Teb, Amon. Ażeby ofiary w Tebach zwiększyć a w innych miastach i świątyniach dopływu ich nie uszczuplać, utożsamiono Amona z bogiem Re, czczonym już powszechnie. Takie "wilk syty i koza cała" leżało w interesie rodzin i kolegiów kapłańskich i dało się - acz nie bez tarć - przeprowadzić; kiedy jednak genialny władca Egiptu Amenofis IV/1375 - 1350 przed Chr./, żądny życia Egiptu postawić na nowy zrąb, zakazał czci słońca-boga a narzucił monoteizm^{+/} solarny to znaczy cześć boga-gwiazdy, nazwanego przezeń Aton, wówczas kasta kapłanów podjęła walkę z nowatorem, a po jego zgonie, osadziwszy na tronie czternastoletniego i chorowitego jego synka, słynnego z odkopisk lorda Cornarvona Tut-Ankh-Amona, wróciła do zyskowniejszego dla siebie wielobóstwa, które przetrwało aż do końca niezależnego bytu państwa faraonów.

Prócz wiary w niebian, podtrzymujących byt wszechświata, żywili Egipcjanie także wiarę w nieśmiertelność duszy. Nie umiera ona tak długo, pokaż ciało się nie rozpadnie; zachować tedy ciało i stworzyć dlań takie warunki, jakie miało za życia, znaczyło umożliwić duszy, zwanej Ka, dalsze jej trwanie. Ztąd zwyczaj balsamowania zwłok/przez me-
 +/ z greckiego: "monos" - sam jeden i "theos. - bóstwo czyli jedynobóstwo, które od Egipcjan jako naczelną zasadę swej religji przyjęli izraeli~~x~~cy imigranci z Palestyny.

Takie stała z jednym potomkiem zwanym triadami\trójcami\olimp-
 egipacki znak rodziny bogów dziewięćosobowe czyli e n n e a d y.
 Bogi te - oczywiście za sprawą chłiwych ofiar kapłanów - rywali-
 zowały ze sobą zawzięcie. W najstarszej, memfickiej epoce, na czoło
 niebian wysunął się bóg słońca Re; w epoce następnej, tebańskiej,
 obdzierając pole walki lokalny bóg Teb, Amon. Aby ofiary w Tebach
 zwiększyć a w innych miastach i świątyniach dopływu ich nie naszu-
 łać, ułożono Amona z bogiem Re, czczonym już powszechnie. Takie
 "wilk syty i kosa cała" leżało w interesie rolni i kollegów ka-
 pińskich i doko się - acz nie bez tarć - przeprowadzić; kiedy jed-
 nak genjalny władca Egiptu Amenofis IV\1375 - 1350 przed Chr.\,
 śladny życie Egiptu postawił na nowy wrz, zakazał czer słońca-boga
 a narodził monoteizm słońcy to znaczy część boga-gwiazdy, nazwa-
 nego przez Aton, wówczas kasta kapłanów podjęła walkę z nowato-
 rem, a po jego zgonie, osadziwszy na tronie czterdziestoletniego i cho-
 rowitego jego syna, azyńskiego a obkopisk lorda Gornarvona Tut-Ankh-
 Amona, wrócił do rykowinietego dla siebie wieloóstwa, które prze-
 trwało aż do końca niezależnego bytu państwa faraonów.
 Prócz wiary w niebian, podtrzymujących byt wszechświata, żył i
 Egiptanie także wiarę w nieśmiertelność duszy. Nie umiera ona tak
 długo, póki ciało się nie rozpada; zachować tedy ciało i stworzyć d-
 dlań takie warunki, jakie miało za życia, znaczyło umożliwić duszy, zwa-
 nej Ka, dalsze jej trwanie. Stąd zwyczaj balsamowania zwłok\przez me-
 z\ z greckiego: "monos" - sam jeden i "thos" - doświadczenie czyli jedno-
 ństwo, które od Egiptan jako niezależną zasadę swej religji przy-
 jęli izraelskiej imigranci z Palestyny.

chaniczne usuwanie z nich łatwo rozkładających się trzew i mózgu oraz wody z pomocą kługu i nasycanie ciała, w miejsce wypartej z niego wody, substancjami zapobiegającymi gniciu;/stąd niespotykana u innych ludów troskliwość o "wieczysty dom" t.j. trwałe grób, wewnątrz w szczególny sposób urządzony i wyposażony w potrzebne zmarłemu rzeczy. Prawowierny bowiem Egipcjanin wierzył święcie, że każde "spoczywające w Ozirisie", ale indywidualnie odrębne jego Ka, ulegając tęsknocie, raz wraz odwiedza ziemię, w sposób mistyczny wstępuje w mumję i cieszy się wszystkim tem, co je napełniało radością, gdy jeszcze w pełni władz umysłowych mieszkało w żywym ciele. Ażeby dusza do tej powłoki niechybnie trafić mogła, ustawiano w komorze poprzedzającej właściwy grób z mumją, w t.zw. z arabska "mastabie", nadzwyczaj podobny do nieboszczyka posążek zmarłego oraz mniejsze, już nie portretowe lecz bystro podpatrzone i charakterystyczne posążki czeladzi, prócz jadła i napoju przydane mu na drogę wieczności. Tego rodzaju - na wzór naszych oblubieńczych - "wyprawy" zmarłych zamurowano z nimi w t.zw. "serdabach", a co się w nich *in natura* pomieścić nie dało n.p. krajobraz, dodawano im *in effigie* czyli w formie malowideł ściennych. Dzięki tej wierze i wyposażaniu "wieczystych domów" w rzeźby i malowidła, objaśnione inskrypcjami, groby możnych Egipcjan, faraonów przede wszystkim, stały się dla nas istnemi zwierciadłami życia i obyczajów starożytnego Egiptu.

Polityczne jego dzieje dzielią uczeni na stare, średnie i młode państwo oraz okres saicki. Od różnych w każdej epoce stolic a to w Memfisie, Tebach i Sais, nazwano te okresy, zatrzymane i w dziejach sztuki, okresem memfickim, tebańskim i saickim.

ochronie nauwanie z nich łatwo rozkładających się trzew i mózgu
oraz wody z pomocą słońca i nasycenie ciała w miejsce wypartej z nie-
go wody,substancjami zapobiegającymi gnicciu;stad niespotykana u
innych ludów troskliwość o "wieczysty dom" t.j. trwały grób, wewnątrz
w szczególny sposób urządzony i wyposażony w potrzebne smarzenie
trzeszy. Prawowiercy bowiem Egipcjanin wierzyli święcie, że każde "spo-
czywające w Opiris", ale indywidualnie odrębne Jego Ka, ulegające
śmierci, raz wraz odwiedza ziemię, w sposób mistyczny wstępuje w mi-
nię i cieszy się wszystkim tam, co je napełniało radością, gdy żył.
Cze w pełni władz umysłowych mieszkało w żywym ciele. Aby dusza
do tej powłoki niechybnie trafić mogła, ustawiano w komorze poprze-
dzającej właściwy grób z mumią, w t.z.w. z arabska "maszabie", nadzw-
yczaj podobny do nieboszczyka posiadł zmarłego oraz mieszkał, już nie
portretowe lecz dyktro podobne i charakterystyczne posątki cze-
ladi, prócz jada i napoju przydane mu na drogę wieczności. Tego ro-
dzaju - na wzór naszych obłubieńców - "wyprawy" zmarłych zamuro-
wywano z nimi w t.z.w. "serdabach", a co się w nich *in natura* pomie-
ścić nie dało n.p. krąjoprak, dobawano im *in effigie* czyli w formie
malowideł ściennych. Dzięki tej wierze i wyposażaniu "wieczystych
domów" w rzeczy i malowidła, objaśnione inskrypcjami, groby mogły
Egipcjan, faraonów przedewszystkiem, stały się dla nas istnemi źwie-
rządkami życia i opowiadań starożytnego Egiptu.

Polityczne Jego dzieje dzieje uczeni na starożytności mło-
de państwo oraz okresy zaskiki. Od różnych w każdej epoce stolic a to
w Memfis, Tebach i Giza, nazwano te okresy, zatrzymane i w dziejach
zaskiki, okresem memfickim, tebańskim i zaskickim.

3 z t n k a o k r e s u m e m f i c k i m .

Sztuka okresu memfickiego.

Architektura domów mieszkalnych tego okresu nie dochowała się nawet w szczątkowych zabytkach. Ale ponieważ odkopiska młodszych o wiele Teb ujawniły domy wzniesione z wysuszonej gliny i mułu nilowego, przeto możemy tembardziej przyjąć, że i Egipt memfickiego okresu taksamo budował swe domy i miasta. Najstarsza zatem architektura Egiptu była - jeśli nie identyczna - to bardzo zbliżona do assyro-babylońskiej. Ale te prymitywne budowle nie stanowiły całej świeckiej architektury Egiptu; sądząc z malowideł w grobach, Egipcjanie znali także wzniesione z drzewa wille i altany. Na takie letnie rezydencje mogli się oczywiście zdobyć jedynie faraon i jego możni dworzanie. Palm dodziśdnia nie wycina się w Afryce bez absolutnej po temu konieczności, a drzewo sykomorowe było kosztowne. Więc jeżeli wątku drzewnego używano, to były niem zdrzewiałe łodygi lotosu i papirusu, roślin obficie w Egipcie rosnących. Łodygi te pojedynczo lub po kilka razem wzięte, nadawały się zwłaszcza do stolarszczyzny jak n.p. trony, baldachiny i wogóle do tektoniki sprzętów pokojowych. - Że one były punktem wyjścia dla późniejszej architektury, widzimy to - po zastąpieniu wątku drewnianego kamieniem - na kolumnach lotosowych i papirusowych okresu tebańskiego.

memfickiego

Z najstarszej architektury okresu ~~tebańskiego~~ zachowały się bardzo nieliczne świątynie n.p. świątynia wykuta w skale pod

ryc. 53

ryc. 54.

Sfinksem oraz i przedewszystkiem grobowce. Były to budowle, zwane mastabami, przypominające swym kształtem pryzmy, w jakie układamy

Architektura domów mieszkalnych tego okresu nie dochowała się nawet w szczątkowych rzeźbach. Ale ponieważ odkopane miedzy innymi wiele Teb ujawniły domy wzniesione z wysuszonej gliny i mułu nielowego, przeto możemy tembardziej przyjąć, że i Egipt memfickiego okresu tak samo budował swe domy i miasta. Najstarsza zatem architektura Egiptu była - jeśli nie identyczna - to bardzo zbliżona do asyryjsko-babilońskiej. Ale te prymitywne budowle nie stanowiły całej świeckiej architektury Egiptu; sądząc z malowideł w grobach, Egiptanie znali także wzniesione z drzewa wille i altany. Na takie letnie rezydencje mogli się oczywiście zdobyć jedynie faraoni i jego możni dworzanie. Palm dodziadnia nie wycina się w Afryce bez absolutnej potrzeby ko- nieczności, a drzewo sykomorowe było kosztowne. Wierzę, że jeśli wąż drzewnego używano, to były nim zdzierzawiały foteos i papiirus, rośliny ofiarne w Egipte rosnące. Były te pojędyne lub po kil- ka razem wzięte, nadawały się zwłaszcza do stołarszczyzny jak n.p. trony, baldachiny i wogóle do tektioniki sprzętów pokojowych. - Że one były punktem wyjścia dla późniejszej architektury, widzimy to - po zastąpieniu wężu drzewianego kamieniem - na kolumnach fotozowych i papiusowych okresu tebański.

memfickiego
Z najstarszej architektury okresu tebański zachowały się bardzo nieliczne świątynie n.p. świątynia wykuta w skale pod

Stinkem oraz i przedewszystkiem grobowce. Były to budowle, zwane mastabami, przypominające swym kształtem prymy, w jakie układamy

szuter na naszych gościńcach. Najstarsze z nich, jak grób pierwszego króla Egiptu, Menesa z Nagade, zbudowany był z cegieł i okryty okładką żłobkowaną nawzór zewnętrznych ścian pałaców assyro-babylöńskich. Mastaby późniejsze budowano wyłącznie z kamienia, orjentując^{+/} je ze wschodu na zachód, a więc wprost przeciwnie jak nasze średniowieczne kościoły. Właściwy grób, to znaczy skrytka z mumją znajdowała się w ziemi pod mastabą; w mastabie zaś mieścił się s e r d a b t. j. zrazu jedna, potem kilka komór, ~~gdzie~~ gdzie znajdował się posążek zmarłego i mieściły się sprzęty, przydane mu na drogę wieczności. Na osi serdabów, we wschodniej ścianie mastaby, znajdowała się ślepa wnęka, gdzie rodzina zmarłego w rocznicę jego zgonu i inne dni w roku, zносиła mu świeże jadlo i napitek /wszak jeszcze przed stu laty odprawiane na Litwie "dziady" miały ten sam podkład obyczajowy!/
 nie prostokątnym i w kształcie w kształcie

Takimi były mastaby zamożnych Egipcjan. Faraonowie budowali dla siebie nierównie okazałsze i większe grobowce, które wychodząc z pryzmatycznego kształtu mastaby przerastały z wolna w umiarowe ostrościany, zwane piramidami. Herodot wspomina, że piramida danego faraona była tem większą, im dłuższe jego panowanie. Długi czas nie umiano wytłumaczyć sobie trafnie tej uwagi Herodota i dopiero nowsze badania wykazały całą słusznosc jego relacji. Okazało się mianowicie, iż zwyczajem faraonów było zaraz po objęciu rządów rozpoczynać budowę swego "wieczystego domu". Założony na planie prostokątnym był on zrazu wydłużoną mastabą, którą rokrocznie powiększano przez nakładanie na pryzmatyczne jądro dalszych warstw kamienia, przy czem albo

+/dla nas światło Objawienia przyszło ze Wschodu/ex oriente lux/;
 dla Egipcjanina królestwo umarłych leżało tam, gdzie słońce-Oziris
 niknie pod horyzontem, na zachodzie; ku zachodowi więc zwracano ma-
 staby a w nich komory z mumją.

zauważyć na naszych gościach. Najstarsze z nich, jak grób pierwszego
Króla Egiptu, Menesa z Nagade, zbudowany był z cegieł i okryty okład-
ką śliskoowaną nawzór zewnętrznych ścian pałaców asyryjsko-babilońskich.
Mastaby późniejsze budowano wyłącznie z kamienia, orientując je za-
wszedem na zachód, a więc wprost przeciwnie jak nasze średniowieczne
kościółki. Wskazywano grób, to znaczy sarkofag z mumią znajdowała się w
ziemi pod mastabą; w mastabie zaś mieścił się sarkofag. W tym
jednym, potem kilku komorach, gdzie gdzieś znajdował się posąg zmarłego
i mieścił się sarkofag, przydane mu na drogę wieczności. Na ośmiu ser-
wabów, we wschodniej ścianie mastaby, znajdowała się ściega wnetka, gdzie
rodzina zmarłego w rocznicę jego zgonu i inne dni w roku, zanosila
mu ofiarę jadła i napitek. Wszak jeszcze przed stu laty odprawiano
na Litwie "dziady" miały ten sam podział opuszczający!

Takimi były mastaby zamożnych Egiptan. Wraz z nimi budowali
dla siebie nierównie okazałe i większe grobowce, które wychodziły
z przyrządkowanego kształtu mastaby przetrwały zwolna w umiarkowa-
noscianym, zwane piramidami. Herodot wspomina, że piramida danego fa-
rizona była tem większą, im dłuższe jego panowanie. Długi czas nie u-
miano wyłuszczyć sobie dokładnie tej uwagi Herodota i dopiero nowe
badania wykazały całą słuszność jego relacji. Okazało się mianowicie
iż zwyciężca faraonów było zaraz po objęciu rządów rozpoczynając bu-
dowę swego "wiecznego domu". Złożony na planie prostokątnym był on
stroną wydłużoną mastabą, która rokrocznie poświęcano przez nakład-
anie na przyrządkowane jądro dalszych warstw kamienia, piasku albo

+ dla nas światło Opatrzności wprawiło do zachodu / ex oriente lux /
dla Egiptanina królestwo umarłych leżało tam, gdzie słońce-Orizis
niknie pod horyzontem, na zachodzie; na zachodowi więc zwracano mu-
staby a w nich komory z mumią.

świątynię, która łączyła się z piramidą krytym chodnikiem. Dla piramidy Chefrena świątynię taką wykuto w skale, której ryc. 59.

część górną obrobiono w kształt lwa z ludzką głową i twarzą. Lew z popiersiem Chefrena, to słynny Sfinks. - I innych faraonów, ubóstwionych po śmierci, przedstawiano w postaci sfinksów. Bywały także sfinksy, będące nietylko portretem czy raczej symbolem faraona, co dekoracją; takie dekoracyjne sfinksy, tworzące całe aleje przed świątyniami, miały postać krętorogich kozłów lub baranów. - ryc. 60.

Budownictwo okresu memfickiego wypowiedziało się głównie w mastabach i piramidach a więc w architekturze grobowcowej. Dzięki wyżej wspomnianym pojęciom Egipcjan o życiu zmarłych, wiąże się z nią także rzeźba i malarstwo, ukryte w mastabach. Pomnikami rzeźby mianowicie są owe posągi zmarłych, ustawiane przed wejściem do właściwej grobowicy.

ryc. 61.

wego grobu. Racją ich bytu było podobieństwo do nieboszczyka, wykluczające wszelką pomyłkę wracającego z zaświatów Ka. Tem też - a nie przyjęciem go jako zasady artystycznej - tłumaczy się realizm grobowych posągów n.p. księcia Rahotepa i księżniczki Nofrety, mało co prawda uduchowione, ale niesłychanie żywe w wyrazie pomimo, że są rzeźbą frontalną o pozie symetrycznej i pozbawioną ruchu.

Ale - jak już wiemy - dusza księcia Rahotepa, wstąpiwszy w ciało, nie może i nie powinna jak zwykły śmiertelnik parać się posłedniemi robotami pisarza, dozorców robotników, piekarza i t.p.. Od tego są dworzanie lub pospolita czeladź. Najpiękniejszym posągiem ludzi z tej

świątynię, która zaczęła się z piramidą krytym chodnikiem. Dla pi-
ramidy Chetrena świątynię taką wykuto w skałę, której
część górna otworzono w kształt łwa z ludzką głową i
tworząc. Lew z popiersiem Chetrena, to aływny sfinksa. -
I innych faronów, uobawionych po śmierci, przedstawiano w postaci
sfinksów. Bywały także sfinksy, będące nie tylko portretem czy rzeczą
symboliem farona, co dekoracją; także dekoracyjne sfin-
ksy, tworzące całe aleje przed świątelniami, miewały po-
stać krótkich kóz lub baranów. -

Budownictwo okresu memfickiego wypowiedziało się głównie w
mastabach i piramidach a więc w architekturze grobowcowej. Dzięki
wyswobodzeniu pojęć Egiptu o życiu zmarłych, wiąże się z
także rzemiosło i malarstwo, ukryte w kryptach. Pomnikami rzeźby mia-
nowicie są owe posągi zmarłych, ustawiane przed wejściem do włości.

tyc. 61.
Wego grobu. Rzeźb ich było podobieństwo do nieboszczyka, wyklin-
cającego wszelkie pomyłki wracającego z zaświatów Ka. Tem też - a nie
przysięgą go jako zasady przysiężanej - tłumaczy się realism gro-
bowych posągów n.p. księcia Rahotepa i księżniczki Nofrety, mało co-
prawda nudochowione, ale niesłychanie żywe w wyrazie pomimo, że są rze-
źbą frontalną o pozie symetrycznej i pozbawionej ruchu.

tyc. 62.
Ale - jak już wiemy - duży księcia Rahotepa, wstąpiwszy w
otwór, nie może i nie powinien jak zwykły śmiertelnik parć się posied
niemi robotami piast, dozory robotników, piekarza i t.p. Od tego są
dworanie lub pospolite czeladź. Wstąpiłszy do grobu Indzi z tej

sfery są: "Pisarz" z paryskiego Luwru i "Sołtys" w muzeum w Kairze,

ryc.62

ryc.63.

pierwszy z różowo-żółtawego kamienia i z świetnie imitującymi naturę oczyma z agatu, drugi z drzewa, które było niegdyś oklejone płótnem a to płótno pomalowane.

Z przedstawień służebnej czeladzi zachowała się wielka ilość mniejszych rozmiarami, ale za to pełnych życia i prawdy posągów.

ryc.64.

ryc.65.

Jeżeli obejrzymy kolejno dumny posąg Chefrena/Sfinks/, frontalne podobizny Rahotepa i Nofrety, wizerunki dworzan/"Pisarza" i "Sołtysa"/ a wreszcie czeladź służebną, spostrzeżemy, że rzeźba przedstawiająca faraonów i możnych tego świata/rzeźba dworska/ jest stylizowana/sprowadzenie przedstawień ludzi, zwierzątⁱ, kwiatów do pewnych zasadniczych linii i znamion istotnych, nazywamy stylizacją/, podczas gdy rzeźba z przedstawieniami klas niższych i ludu prostego jest niestylizowana, bliższą życia i prawdy. Sztukę oddającą wiernie prawdę życia, nazywamy realistyczną; natomiast sztukę, zamykającą jedno oko na tę prawdę i zmieniającą ją w celu "upiększenia" natury, sztuką idealistyczną, a samo upiększenie - idealizacją. Jak z tego widzimy, rzeźba egipska okresu memfickiego była w miarę potrzeby raz idealistyczną, innym znów razem realistyczną, opartą na obserwacji natury. Niestety sztuka realistyczna, żywa, bo z życiem związana, nie osiągnęła przewagi w późniejszych okresach/panowanie Echnatona i uprawiana za jego rządów w El-Amarna sztuka realistyczna, jest jedynie epizo-

pietwy z różowo-żółtawego kamienia i z świetnie imitującymi natu-
re oczyma z agatu, drugi z drzewa, które było niegdyś oklejone pió-
nem a to piótno pomalowane.

Z przedstawień sztucznej czeladzi zachowała się wielka i-
łość mniejszych rozmianami, ale za to pełnych życia i prawdy posaż-
ków.

Jeżeli obejrzymy kolejno durny posaż Ghefena / Slinka / Iron-
talne podobizny Rahotepa i Nofrety, wizerunki dworzan / "Pisarzy" i "Go-
tyas" / a wreszcie czeladź sztuczna, spostrzemy, że rzadko przedsta-
wiająca farszonów i możnych tego świata / rzadko dworaka / jest alyfi-
zowana / spowodowanie przedstawień ludzi, zwierząt, kwiatów do pewnych
zasadniczych linii i znamion istotnych, nazywamy stylizacją / podczas
gdy rzadko z przedstawieniami klas niższych i ludu prostego jest
niestylizowana, bliższa życia i prawdy. Sztuka oddająca wiernie praw-
dę życia, nazywamy realizm; natomiast sztukę, zamykającą jedno oko
oko na tę prawdę i zmieniającą ją w cel "upiększenia" natury, sztukę
idealistyczną, a samo upiększenie - idealizację. Tak z tego widzimy,
rzadko epika okresu męskiego była w miarę potrzeby raz idealiz-
acyjna, innym znów razem realizacyjna, oparte na obserwacji natury.
Niestety sztuka realizacyjna, żywa, bo z życiem wiązana, nie osiągnę-
ła przewagi w późniejszych okresach / panowanie Echnatona i mprawa
za jego rządów w El-Amarna sztuka realizacyjna, jest jedynie epizo-

dem/ i ustąpiła na plan drugi wobec sztuki dworskiej, stylizowanej, frontalnej i martwej.

Służba w postaci posążków przydana zmarłemu, nie mogła zastąpić wszystkich zjawisk i przyjemności życia. Ażeby mu zatem choć pozoru ich dostarczyć, malowano lub rzeźbiono na ścianach serdabów żniwa, łowy, przejażdżki po Nilu i t.p. albo wędrówkę Ka z ziemi do krain Ożirisa lub wreszcie pobyt duszy w zaświeciu. - Także t. zw. malowidła miniaturowe, przeznaczone do ozdobienia pisań ryc. 66. Tym nych tekstów, znane było starożytnym Egipcjanom. Znacząca była też ilość papyrusów z "księgą umarłych", zawierająca rady i przepisy w wędrówce duszy w zaświaty, iluminowana jest rysunkami i małemi malowidłami. - Tak system budowlany, w którym belki pionowe są podporami dla bierwion, a za ich pośrednictwem przenoszą one ciężar dachu, nazywany systemem podporowym lub bierwionowym, a architekturę na nim opartą.

Sztuka okresu tebańskiego.

W okresie tym architektura grobowcowa odgrywa podrzędną rolę, a raczej upodobnia się swemi hemispeosami^{+/} do głównego tworu budowlanej umiejętności młodszego państwa: świątyni.

Mówiliśmy wyżej, że sądząc z malowideł serdabowych, używali Egipcjanie już oddawna łodyg roślinnych do tektoniki i wogóle do budownictwa. Egipt nie obfituje w lasy, ale za to ma ogromnie dużo różnorodnego kamienia. Okres tebański/próby tego zaczęły się w okresie średniego a może nawet starego państwa/ z m i e n i ł d r z e w o^{+/} hemispeosami nazywamy grobowe świątynie, częścią kute w skale a częścią do naturalnej skały konstrukcyjnie dobudowane.

dem i nastąpiła na plan drugi wobec sztuki dworskiej, stylizowanej, frontalisty i martwej.

Główna w postaci posągów przybiera zmarłym, nie mogła za-
 stąpić wszystkich zjawisk i przyjemności życia. Aby mu zatem choć
 pozornie ich dostarczyć, malowano lub rzeźbiono na ścianach sarkofagów
 żniwa, łowy, przejażdżki po Wile i t.p. albo wędrowkę Ka z ziemi do
 krain Gziris lub wręcz pożyty dąsy w zaświacie. - Także f.zw.mn-
 jarstwo ministerów, przeznaczonych do ozdoby i pias-
 nych tekstów, znane było starożytnym Egipcjanom. Znac-
 na też ilość papyrów z "księg umarłych", zawiera-
 jących rady i przepisy w wędrowce dąsy w zaświacie.
 Iluminowana jest rękopisami i malami malowidłami.

Sztuka okresu tebańskiego.

W okresie tym architektura grobowcza odgrywa podległą
 rolę, a raczej upodabnia się swymi hemisferami do głównego tworu
 budowlanej umietyności młodego państwa: świątyni.
 Nowiśmy więc, że zdaje z malowideł sarkofagów, używa-
 li Egipcjanie już od dawna kody roślinnych do tektoniki i wogóle do
 budownictwa. Egipcjanie nie ofiują w lasy, ale za to na ogromnie dużo ro-
 norodnego kamienia. Okres tebański próby tego zaczęły się w okresie
 średniego a może nawet starożytnego państwa z m i e n i i d r z e w o
 * hemisferami nazywamy grobowe świątynie, części kute w skale a
 części do naturalnej skały konstrukcyjnie dobudowane.

na kamień, to znaczy: biorąc za wzór architekturę drewnianą, przetworzy ją na kamienną, z uwzględnieniem oczywiście ~~więzi~~ w więzi i formach odmiennej natury wątku. Widzimy to najlepiej na świątyniach

Najprostszą budowlą drewnianą jest bróg t.j. cztery słupy wbite w ziemię i nakryte dachem. W naszym klimacie z powodu deszczu

ryc. 67.

ryc. 68.

a przedewszystkiem śniegu, kładziemy dach o czterech lub dwu ~~skrzy-~~
~~wach~~ na dwie strony spływach/t.zw. dachy siodłowe, bo do siodła podobne/; w suchym klimacie takie nakrycie od góry mogło być i dotąd bywa zupełnie płaskie. Przyjrzyjmy się brogowi o płaskim dachu. Istotę tej budowli stanowią belki/słupy/ pionowe, na których - odpowiednio z niemi związane - leżą belki poziome/bierwiona/. Taki system budowlany, w którym belki pionowe są dźwigarami, podporami dla bierwion, a za ich pośrednictwem dla wyżej położonych części budowli czyli nadbudowy, nazywamy systemem podporowym lub bierwionowym, a architekturę na nim opartą architekturą podporowo-bierwionową lub z grecką architekturą.

Podeprzyjmy pułap płasko nakrytego brogu wielką ilością słupów, bróg taki otoczmy parkanem, za częścią opartą na słupach, trójdzielną t.zn. wyższą środkiem a niższą po bokach, postawmy komorę z pełnych ścian, dostęp do oparkanych zabudowań zasłońmy grubym ~~mur-~~
~~em~~ i wysokim wałem ziemnym z niewielką wpośrodku bramką, - dokonawszy zaś tego wszystkiego wymienimy watek drzewny na kamień, a otrzymamy świątynię egipską o planie jak go przedstawia rycina. 70...

ryc. 70.

ryc. 71.

my świątynię egipską o planie jak go przedstawia rysunek 70...
 zajął zaś tego wszystkiego wymienny wąż grzewczy na kamień, a otrzyma-
 kamy i wysoki wąż ziemny z niewielką wprostokątną bramką, - dokonaw-
 pełnych ścian, dostęp do oparunków zabudowań zastawny grupą mure-
 galeń t. zn. wyższą ścianą z niszą po bokach, postawmy komorę z
 świąt, bróg taki otoczmy parkanem, za częścią oparte na świąt, trój-
 Podopieczny pułk piaszko nakrytego bróg wielką ilością
 lub z grecką architekturą podporowobierwionową
 na nim oparte architektura podporowobierwionową
 budowy, nazwany systemem podporowobierwionowym, a architektura
 a za ich pośrednictwem dla wyższej położonych części budowli czyli na-
 bowiany, w którym belki pionowe są dwiżkami, podporami dla pierwie-
 nie z niemi związane - lecz belki poziome /pierwione/. Taki system bu-
 te tej budowli stanowi belki /słupy/ pionowe, na których - odpowied-
 dowa zupełnie płaskie. Przyjrzmy się progi o piaszku dachu. Iato-
 dobne /w suchym klimacie takie nakrycie od góry mogło być i dotąd
 kamy na dwie strony spływach /t. zw. dachy siodłowe, po do siodła po-
 a przedewszystkiem śniegu, kładziemy dach o czterech lub dwu siod-
 rys. 67.

Najprostszą budowlą grzewczą jest bróg t. j. cztery słupy
 wite w ziemię i nakryte dachem. W naszym klimacie z powodu deszczu
 i formach odmiennej natury wężu. Widzimy to najlepiej na świątyniach
 przetrwały na kamienną, a uwzględnieniem oczywistej wężu w wężu
 na kamienną, to znaczy: biorąc za wzór architekturę drewnianą,

Składa się ona zatem z ozdobnej bramy zwanej pylonem, w którym zachował się ślad dawnej architektury nasypowo-okładkowej, gdyż pylony budowano z łamanego kamienia a nawet ziemi, pomieszanej ze słomą i pokrytej okładką z ciosów. - Za pylonem /jednym lub kilkoma/ rozciągał się podworec /jeden lub kilka/ z sadzawką wpośrodku. Między podworem okolony nie tylko murem, ale i wieńcem kolumn, podtrzymujących nawspółkę z murem dach pulpitowy podcienia, wchodziło się do sali kolumnowej, zwanej hypostylu. Sala ta, czółowej ściany zazwyczaj pozbawiona, miała trzy pozostałe ściany pełne. Jeżeli dla swej rozległości brakało światła z podworca, wówczas budowano ją

ryc. 71.

tak, że środkiem sali biegły kolumny wyższe niż po bokach; wówczas między pułapem części bocznych i środkowej pozostawały otwory niezamurowane, przez które do hypostylu wpadało światło. Za hypostylem znajdowała się /jedna lub więcej/ znacznie od niego mniejsza budowla, pełna korytarzy i komór t.j. spiżarni i skarbców świątyni, a właściwie jej kapłańskiego kolegium. Wpośrodku tych komór, na głównej osi sali hypostylowej, znajdował się mały, zupełnie światła pozbawiony pokój zwany "sekos", gdzie w łódce nilowej stał pod baldachinem posążek bóstwa. Do sekosu mogli wchodzić tylko faraonowie i kapłanie.

Taki był ~~plan~~ rozkład czyli plan świątyni egipskich. Najważniejszą ich częścią dla dziejów sztuki i architektury była sala hypostylowa. Przez podział jej dachu na trzy części, dwie niższe po bokach a jedną wyższą wpośrodku, dali budowniczowie egipscy Rzymianom bodźca do zewnętrznego uwydatnienia trójnawowego wnętrza budynku

Składa się ona z czterech części: z przedniej, bocznej, tylnej i wewnętrznej. W przedniej części, w której znajduje się wejście, znajdują się kolumny i pilastry. Boczne części, które są symetryczne, zawierają również kolumny i pilastry. Tylna część, która jest najszersza, zawiera kolumny i pilastry. Wewnętrzna część, która jest najwęższa, zawiera kolumny i pilastry.

Wnętrze świątyni jest podzielone na trzy części: na przedsionek, na świątynię właściwą i na sanktuarium. Przedsionek, który jest najszerszą częścią, zawiera kolumny i pilastry. Świątynia właściwa, która jest średnią częścią, zawiera kolumny i pilastry. Sanktuarium, które jest najwęższą częścią, zawiera kolumny i pilastry.

rys. VI.

Tak, że świątynia ma kształt trójkątny, w którym kolumny i pilastry są rozmieszczone w sposób symetryczny. Wnętrze świątyni jest podzielone na trzy części: na przedsionek, na świątynię właściwą i na sanktuarium. Przedsionek, który jest najszerszą częścią, zawiera kolumny i pilastry. Świątynia właściwa, która jest średnią częścią, zawiera kolumny i pilastry. Sanktuarium, które jest najwęższą częścią, zawiera kolumny i pilastry.

Taki był plan świątyni egipskiej. Najważniejszą ich częścią dla dzieł sztuki i architektury była świątynia hipostylowa. Przez podział jej dachu na trzy części, dwie niższe po bokach a jedną wyższą w środku, dali budownicowi egipscy rozwiązanie do wnętrza świątyni trójkątnej, w której kolumny i pilastry są rozmieszczone w sposób symetryczny.

z ogromnych gżazów posągi faraona. Jeden z nich nazwali Grecy -trójdzielnosci -, znanej i Grekom. Układ ten znalazł częste zastosowanie w budynkach sądowych i handlowych, zwanych królewskimi/basilikami/; z bazylik antycznych przejęło go chrześcijaństwo dla swych kościołów. -Mimochoodem zaznaczamy, że główną przestrzeń świątyni nazywano się zgrecka n a o s, po łacinie zaś n a v i s, skąd nasza n a w a. -Prze-strzeń wyprzedzająca nawę zwie się przednawieiem zgrecka p r o n a - o s. wice Tutchozydów w Der-el Bahri/ co po arabsku znaczy: Stary Klasztor/. Do piękna ich przych, ryc. 72. nieszło otoczenie dzikich turni i

Największymi świątyniami Egiptu, które budowano /jak niektóre nasze gotyckie katedry średniowieczne/ przez setki lat, były świątynie Amona w blisko siebie położonych miejscowościach, zwanych dziś Luksor i Karnak. Oba święte okręgi połączone były ze sobą aleą sfiksów, długości paru kilometrów i składały się z kilku podworców i kilku świątyni jedna za drugą położonych. Egipcjanin - podobnie jak assyro-babylńczyk - chciał zaimponować nietyle jakością co ilością, nie więzią i artyzmem lecz rozległością, toteż ruiny Luksoru i Karnaku tworzą formalne miasta. m i.

ryc. 73. w Egipcie, zapożyczane z m. ryc. 74. architektury - mimo,

Gdzie nie było miejsca na rozwinięcie całego planu świątyni /podworzec, hypostylos, sekos/, tam kuto je w skałach w całości lub częściowo/s p e o s i h e m i s p e o s /n.p.w Beni-Hassan, Der-el-Bahri i gdzieindziej/. Takie świątynie /bogów i między bogów zaliczonych faraonów/ otrzymywały fasady ozdobione - zamiast aleą sfinksów i pylonami - olbrzymiami posągami n.p. świątynia w Abu Simbel lub pojedyncze, 6/ wieżkowe, 7/ otwarte i 8/ zamknięte, wzorujące się na papirusie, różnią się od lotosowych tem, że trzony ich - jak w natu-

ryc. 75.

ryc. 76.

świątynia grobowcowa Amenofisa III, przed którą zbudowano na równinie

• 55 • 977

176. 33.

47. 257

25. 27.

76. 27.

z ogromnych głazów posągi faraona. Jeden z nich nazwali Grecy kolumną Memnona, która - zapewne dzięki szczelinom między głazami i silnemu w nich wskutek nagrzania rannem słońcem przeciągowi powietrza - miała o wschodzie słońca nucić rzekomo jakąś dziwną melodię.

ryc. 77.

Najpiękniejszą świątynią grobowcową okresu tebańskiego, są grobowce Tutmozydów w Der-el Bahri/co po arabsku znaczy: Stary Klasztor/. Do piękna ich przyczynia się niemało otoczenie dzikich turni i krzesanic, tworzących skalny próg Libijskiej pustyni.

Zbyteczna dodawać, że świątynie egipskie były budowlami o wybitnym horyzontalizmie. Nowością ich był system podpory t.j. bierwiono oparte na słupach. Słupy w takim zastosowaniu stają się więziowym, konstrukcyjnym członem budowlanym; nazywamy je k o l u m n a m i. Składają się one/choć nie^zawsze/ z trzech części: podstawy/b a z y /, trzonu /stylos/ i głowicy /kapitelu/. Słupy bardzo grube, zazwyczaj kanciaste a nie obłe i nie rozczłonkowane na podstawę, trzon i głowicę, nazywamy f i l a r a m i.

Kolumny w Egipcie, zapożyczone z małej architektury - mimo, że robiono je z kamienia - naśladowały łodygi lotosu lub papirusu,

ryc. 78.

a b c d e f g h i j k l

pojedyncze lub w pęki związane. Spotykamy więc w Egipcie kolumny lotosowe o obłych trzonach 1/ pojedynczych lub 2/ wiązkowych i kieliach kwiatu 3/ otwartych lub 4/ zamkniętych. Takie same kolumny 5/ pojedyncze, 6/ wiązkowe, 7/ otwarte i 8/ zamknięte, wzorujące się na papirusie, różnią się od lotosowych tem, że trzony ich - jak w naturze łodygi papirusu - nie są obłe, lecz w przekroju trójgraniaste.

48.
z ogromnych gładów poszły farosy. Jeden z nich nazwali Grecy ko-
lumną Memnona, która - zapewne dzięki szczególnemu miedzy gładami i
silnemu w nich wstrząsowi nagrzania rannem słońcem przyciągał powie-
trze - miała o wschodzie słońca nucić rzekomo jakąś dziwną melodję.

tyc. 77.
Najpiękniejszą świątynią grobowców okresu tebańskiego, są
grobowce Tutmosydów w Der-el Bahri, co po arabsku znaczy: Stary Kias-
tor. Do piękna ich przyczynia się niemniej otoczenie dzikich turlin i
krasnic, tworzonych skalny próg Libijskiej pustyni.
Zbyteczna dodawać, że świątynie egipskie były budowlami o wy-
bitnym horyzontalizmie. Nowości ich był system podbory t.j. pierwie-
no oparte na słupach. Słupy w takim zastosowaniu stały się więzio-
wym, konstrukcyjnym członem budowlanym; nazywamy je k o l u m n a m i.
Składały się one z trzech części: podstawy, o s t a w y,
trzonu i głowicy. Słupy bardzo grube, zazwyczaj
kanciaste a nie obłe i nie rozszerzające się na podstawie, trzon i głowi-
ce, nazywamy k o l u m n a m i.

Kolumny w Egipcie, zapożyczone z małej architektury - mimo,
że robiono je z kamienia - naśladowały kodygi lotosu lub papirusa,

tyc. 78.
a b c d e f g h i j k l
pojedyncze lub w pęki związane. Spotykamy więc w Egipcie kolumny lo-
tosowe o obłych trzonach i pojedynczych lub 2\ wiązkowych i kiel-
lach kwiatu 3\ otwartych lub 4\ zamkniętych. Takie same kolumny 6\
pojedyncze, 6\ wiązkowe, 7\ otwarte i 8\ zamknięte, wzorujące się na
papirusie, różnią się od lotosowych tem, że tyłony ich - jak w natu-
rze kodygi papirusa - nie są obłe, lecz w przekroju trójkątne.

Tak utworzone kolumny mają /choć niezawsze/ podstawę w kształcie kręgu o krawędzi prostopadłej lub nieco zaokrąglonej. - Także 9/ palmę z jej pniem i 10/ rozkładającą się lejkowato koroną naśladowali kamieniarze egipscy. Prócz tych spotykamy w Egipcie kolumny z dziwaczniemi kapitelami, utworzonymi z głowy 11/ bogini Hathor o wspólnej czaszce, ale czterech twarzach. - Wreszcie formowano w Egipcie kolumny o kształtach człowieczych czyli t.zw. 12/ kolumny ozirisowe. Tego rodzaju dźwigary, podtrzymujące architrav i wogóle nadbudowę nazywamy /przez analogję z greckim herosem Atlasem, podtrzymującym sklep niebieski/ atlantami; w tym samym celu użyte posągi kobiet zwą się kariatydami.

Kolumny to wyższe, to niższe, raz bliżej a raz dalej rozstawione t.zn. z różniemi interkolumniami, były ozdobą świątyń egipskich. Dekoracja ich jednak nie kończyła się na samych tylko kolumnach. Ściany świątyń egipskich pokrywały płaskorzeźby / o konturach w głąb lica ściany wcinanych /⁺/ i malowidła, opowiadające czyny faraona, jego walki, zwycięstwa, ofiary, polowania, przyjmowanie i odprawianie poselstw oraz / bardzo często / ich obcowanie z bogami.

+ /technikę tę nazywają Francuzi **reliefs en creux**. Istotę jej najlepiej uwidoczni przekrój zwykłej płaskorzeźby i płaskorzeźby **reliefs en creux**. W zwykłej płaskorzeźbie puklizna jej wystaje ponad płaszczyznę, którą jest lico dekorowanej ściany; w **reliefs en creux**, przedstawienie jest wgłąb konturem swym wpuszczone, a puklizna znajduje się na poziomie płaszczyzny. Dzięki temu wręby dokoła przedstawienia - oświetlone z boku - są silnie zacienione i tworzą jego zarys. Bez tych wcięć przedstawienie nie "grałoby" cieniami i przepadało dla oka widza, to znaczy chybiałoby swego celu dekoracyjnego.

Taskorzeźba

"reliefs en creux"

Kierunek
przeglądu z boku

Tak utworzone kolumny mają /choć niezawsze/ podstawę w kształcie kręgu o krawędzi prostopadłej lub nieco zaokrąglonej. Także 9/ palme z tej grupy i 10/ rozkładające się fejkowato korony nasładowali kamieniarze egipscy. Prócz tych spotykamy w Egipcie ko- lony z dwiema kolumnami, utworzonymi z głowy 11/ bogini Ha- tor o wspólnej czasce, ale czterech twarzach. - Wreszcie formowano w Egipcie kolumny o kształtach odpowiednich czyli t. zw. 12/ kolumny ozdobne. Też rodzą się dawidary, podtrzymujące architrav i wogóle nadbudowę nazywaną /przez analogję z greckim herosem Atlasem, pod- trzymującym sklepienie/ a t i a m i; w tym samym celu u- żyte posągi kobiet zwę się k a r j a t y d a m i .

Kolumny to wyższe, to niższe, raz bliżej a raz dalej rozsta- wione t. zn. z różnemi i n t e r k o l u m n i a m i, były ozdoba świa- tyn egipskich. Dekoracja ich jednak nie kończyła się na samych tylko kolumnach. Ściany świątyn egipskich pokrywały płaskorzeźby / o kontu- rach w głąb lico ściany wcinanych/ i malowidła, opowiadające czyny- tarsoń, jego walki, zwycięstwa, ofiary, polowania, przyjmowanie i ob- prawianie posłańców oraz /bardzo często/ ich opowiadanie z bogami. +/techniki te nazywały **francuzi reliefs en creux**. Istotą tej najle- piej widoczna przekrojowej płaskorzeźby i płaskorzeźby **reliefs en creux**. W zwykłej płaskorzeźbie punkcja tej wystaje ponad płaszczy- nę, która jest lico dekorowanej ściany; w **reliefs en creux**, przedstawie- nie jest wgłąb konturem swym wpuszczone, a punkcja znajduje się na poziomie płaszczyzny. Dzięki temu wrypy dookoła przedstawienia - oświet- lone z boków - są silnie zaakcentowane i tworzą tego rodzaju. Bez tych wry- przedstawienie nie "grasoby" cieniami i przepadło dla oka widza, to znaczy chybiłoby swego celu dekoracyjnego. Tak utworzone kolumny mają /choć niezawsze/ podstawę w kształcie

Najwięcej pola, bo i największych płaszczyzn, dostarczały ściany pylonów. Nad bramą ich znajdowało się zawsze przedstawienie uskrzydlonej ryc. 79.

tarczy słonecznej z węzami po bokach. Symboliczne te węże noszą miano "u r e u s". - Przed pylonami, jako sym-

bol najwyższego boga Re, ustawiano dwa bardzo wysokie, ku górze zwężające się graniastosłupy, zakończone płaską piramidą,

wyrobite z jednej sztuki kamienia/monolitu/ i po-

kryte hieroglifami. Graniastosłupy te zwą się obelis-

kami. P i r a m i d a, s f i n k s i o b e l i s k ryc. 80.

należą do utworów sztuki egip

skiej, które stanowią jej ce-

chę znamienne. Kształt ich o-

raz latarniowe oświetlenie

sal hypostylowych, wszedł do

~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~ ogólnego skarbca form

artystycznych i stał się własnością

całego świata.

Malarstwo zarówno memfickiego jak tebańskiego okresu, ukryte w mastabach i związane z kultem zmarłych, skrepowane zatem tradycjami pojęć i formy, przestrzegało pownych przepisów i recept, od których artyście niewolno było odstąpić. Te przepisy i recepty / z czemś podobnym spotkamy się w kilkadziesiąt wieków później w sztuce byzantyńskiej/ normowały symbolikę przedstawień oraz narzucały pewne konwencjonalne uproszczenia formy zwne h i e r a t y c z n e m i. Malarstwo tedy egipskie, pozbawione modelunku światłem /bryłowości/ i perspektywy, będące zatem pokolorowanym rysunkiem, było hieratyczne i konwencjonalne. Postać ludzka jest w jego przedstawieniach ustawiona

zawsze w profilu, co nie przeszkadza, że są w niej u-

kazane o b a ramiona; oczy ca ł e, w p r o s t

ryc.81.

n a w i d z a p a t r z ą c e; stopy, przy nie-
 znaczne rozkroczeniu, zwrócone w tę samą stronę a

mimo to ukazujące d w a wielkie palce. W szystko

to, cały ten hieratyzm, - zatrzymało na stałe kultowe, faraonom przede
 wszystkim poświęcone malarstwo pomimo, że rzeźbiarze egipscy wszyst-
 nego kamienia/ i sposobie obrabiania go /inna technika/.

jawia ryc.82. sztuce okresu saickiego już to zami ryc.83. do a r o b a

z a c j ę t. zn. sięgania po stare formy dawno wyzste z użycia, już
 stłkich niemal okresów składali dowody wybornej obserwacji i znajomości
 też dążenie do osiągnięcia elegancji i wdzięku. Uderza to zarówno w
 ci anatomji, a malarze n.p. we fryzie pasących się gęsi w Medum lub w
 zapaśnikach w Beni-Hassan okazali zadziwiające poczucie natury i zro-
 zumienie ruchu...-Perspektywa malowideł egipskich polegała na konwe-
 nansie/cichej umowie między widzem i malarzem/, dzięki czemu malarz
 zamiast iść z przedstawieniem krajobrazu lub człowieka w głąb płasz-
 czyzny malarskiej, wyobrażać jedne przedmioty bliżej, drugie dalej, z a
 pierwszymi, oddawał je jedne n a d drugimi bez zmniejszania ich wy-
 miarów i zniewyrażniania w kształtach i barwach.

hellenistyczny - chociaż rasa a z nią i sztuka egipska wykazała o-
 gromną odporność - zazn. ryc.84. e we wszystkich sztukach plastycz

nych Egiptu oraz /najbardziej może/ w przemyśle artystycznym: cera-
 Malarstwo hieratyczne, malując nie poszczególnych ludzi/indywi-
 duum/, lecz ogólnikowy, rasowy typ, powtarzało go ustawicznie w ten sam,
 zawsze jednakowy sposób, według jednego i tego samego wzoru czyli sza-
 blonu. Takie zmechanizowanie twórczości musiało i zawsze musi doprowa-
 dzić do zmartwiałości i skostnienia sztuki. Stało się to w sztuce Egi-
 ptu w mierze tak wielkiej, że na przestrzeni paru tysięcy lat sprawia
 ona na nas wrażenie czegoś stałego i niezmiennego i tem tylko można

zawazne w profilu, co nie przeszkadza, ze sa w niej 48.

kształt ramienia; oczy są w profilu, w profilu
na widza patrzę; stopy, przy nie- ryc. 81.

znacznym rozkroczem, zwrócone w tę samą stronę
mimo to ukazujące d w a wielkie palce. W sztyko
to, cały ten hieratyzm, - zatrzymało na stałe kufowe, farsomom przede
wzrostkiem poświęcone malarstwo pomimo, że rzekłoby się, egipscy wszyst-

ryc. 82. ryc. 83.

efektem niemal okraszają wyborną obserwacją i znajomości
ci anatomii, a malarze n.p. we fryzie pasących się gęsi w Medum lub w
zapiskach w Beni-Hassan okazali zadziwiająco poczuć natury i zro-
zumienie ruchu. - Perspektywa malowideł egipskich polegała na konwe-
nansie/cichej umowie między widzem i malarzem, dzięki czemu malarz
zamiaszt iść z przedstawieniem krajoznanu lub człowieka w głębi piase-
czyny malarzkiej, wyobrazić sobie przedmioty bliżej, drugie dalej, a
pierwszymi, oddawał je jedno n a d drugim bez zmięszania ich wy-
miarów i zniwypuszczenia w kształtach i barwach.

ryc. 84.

Malarstwo hieratyczne, malując nie poszczególne ludzkie/indywi-
dualne, lecz ogólnikowy, rasowy typ, powtarzało go ustawicznie w ten sam
zawsze jednakowy sposób, według jednego i tego samego wzoru czyli sz-
blonu. Takie zmechanizowanie twórczości musiało i zawsze musi doprowadzić
do zmartwiałości i skostnienia sztuki. Stało się to w sztuce Egi-
ptu w miarę tak wielkiej, że na przestrzeni paru tysięcy lat aprowi-
sła nas wrzenie czegoś stałego i niezmiennego i tem tylko można

wytłumaczyć, że

Sztuka okresu saickiego, na pierwszy rzut oka, niewiele się różni od memfickiej i tebańskiej. Wciąż jeszcze budują się świątynie; grobowce i hemispeosy, rzeźbią posągi, pokrywają malowidłami ściany serdabów i świątyń a hieroglifami pylony i kolumny; różnice polegają jedynie na użyciu odmiennego wątku/innego kamienia/ i sposobie obrabiania go /inna technika/. Nadto przejawia się w sztuce okresu saickiego już to zamykanie do archaizmów i zaciąganie się do starych form, dawno wyszłych z użycia, już też dążenie do osiągnięcia elegancji i wdzięku. Uderza to zarówno w płaskorzeźbie świątyń jak i w sprzętach codziennego użytku n.p. toaletowych i galanterijnych. Nowych pomysłów budowlanych i wysokich koncepcyj artystycznych okres ten nie wykazał choćby dlatego, że jest to okres upadku państwa fargonów. W tym czasie bowiem ulega podbojowi Persów pod wodzą Kambyzesa a następnie falg Aleksandra W., pod jego zaś następcami, Ptolemeuszami, głębiej niż miecz zdobywcy sięgającemu podbojowi greckiej kultury. Ten wpływ grecki a raczej hellenistyczny - chociaż rasa a z nią i sztuka egipska wykazała ogromną odporność - zaznaczył się we wszystkich sztukach plastycznych Egiptu oraz /najbardziej może/ w przemyśle artystycznym: ceramice i tkactwie. Z rodzimego przemysłu artystycznego stanęło najwyżej złotnictwo; umieli także Egipcjanie wyrabiać emalje i pewną odmianę niebiesko zabarwionego fajansu.

ryc.85.

Jeżeli za miarę wielkiej sztuki przyjmiemy to, czy ta sztuka jest odzwierciedleniem wierzeń i kultu, uczuć i dążeń, przeszłości i tradycji danego społeczeństwa, to nie możemy o sztuce

Sturka okren a s i e g o, na pierwszy
runt oka, niewiele się różni od memlikiej i tebańskiej. Wojsk jest-
cze budują się świątynie i grobowce i hemisfery, rzeknie posęgi, po-
krwają malowidłami ściany sardabów i świątyni a hieroglifami pylony
inkolunmy; różnice polegają jedynie na użyciu odmianego wstku/in-
nego kamienia i sposobie obrabiania go /inna technika/. Wadto prze-
jawia się w sztuce okresu asyckiego jako zamieszanie do a r o h a-
i z a c j i t. an. sięgania do starej formy, dawno wyszła z użycia, już-
też dążenie do osiągnięcia elegancji i wdzięku. Uderza to zarówno w
plaskorzeźbę świątyni jak i w sprzętach codziennego użytku n. p. cer-
lutowych i galanterijnych. Nowych pomysłów budowlanych i wysokich
koncepty artystycznych okres ten nie wykazał choćby dlatego, że już
jesto okres upadku państwa asyckich. W tym czasie bowiem nieg pod-
bojowi Persów pod wodzą Kambysesza a następnie król Aleksandra W.
pod jego rządy następcami, Ptolemeuszami, gdzieś nie miecz zdobywcy
sięgającym podboju greckiej kultury. Ten wpływ grecki a raczej
hellenistyczny - chociaż rządził z nim i sztuka egipska wykazała o-
gromną odporność - zaznaczył się we wszystkich sztukach plastycznych
n. p. Egipcie oraz /najbardziej może/ w przemysle artystycznym: cer-
mice i tkaninie. Z rodzimego przemysłu artystycznego stało naty-
też ziołnictwo; mieli także Egipcjanie wyrobić em-
tyc. 85. I że i pewne odmiane niebiesko zabarwionego tkanin.
Jeżeli za miarę wielkiej sztuki przyjmujemy to-
czy ta sztuka jest odzwierciedleniem wizeru i kultu, wznosi i dążeń,
przeświadczeń i tradycji danego społeczeństwa, to nie możemy o sztuce

Egiptu powiedzieć inaczej jak tylko, że jest ona prawdziwie wielką, narodową sztuką. Kult nieśmiertelnej duszy był sednem wszystkich wierzeń Egiptu; toteż odczucia nieśmiertelności i dania jej poważnego, zaświatowego niemal wyrazu, nie oddała i dotąd nie umie oddać żadna sztuka tak, jak to uczyniła sztuka egipska. Sfinks i wykute przed świątynią w Abu-Simbel kolosy będą o tem po wieki świadczyły swoim odwiecznym, niewzruszonym spokojem, swoim zaziemskim zamyśleniem nad przepływającym czasem, który kazał u stóp ich przechodzić Hyksosom, czarnym Etiopom, Persom, Grekom, Rzymianom, Byzantyńcom, Krzyżowcom, Arabom, Turkom, Anglikom, Francuzom i znów Anglikom i powtórnie Arabom pod wodzą fanatyka Mahdiégo, a oni mniej przepływem ludów niż przetaczaniem się pustynnego piasku zdumieni, nieruchomo jak przed tysiącami lat poglądają dziś jak niegdyś w te same gwiazdy, w tę samą na niebie złotą kłodę Horusa i te same rokrocznie wzbierające i opadające wody świętej rzeki, Nilu.

Właściwie rzecz biorąc, nie wiadomo, jak w garnku. Jeżeli dodamy do tego, że przez te ziemie przeszli w połowie VII. wieku naszej ery /Kalif Omar 634-644/ plemię i młodszy muzułmanów i zniszczyli wiele dawnych pomników i zabytków, z których czerpiemy znajomość starożytnych kultur i sztuk, to nie możemy się dziwić, że nie mamy dotąd jasnego obrazu i poglądu na sztukę tych krain w starożytności. Nowsze czasy jednak rozszerzyły w tej mierze bardzo wydatnie krąg naszych wiadomości. Odnosić do sztuki Egiptu w Biblii "podry Egiptu" /czyli Egiptu/ zawdzięczamy je badaczom francuskim i niemieckim a w ostatnich czasach uczonemu czeskiemu, który zdołał odczytać idjogramy obrazkowego pisma Egiptu.

Sztuka Egiptu. Daleje tego ludu i jego pojęcia są nam mało znane. Na widownię dziejową wystąpili Egiptu

Egiptu powiedzieć inaczej tak tylko, że jest ona prawdziwie wielką, narodową sztuką. Kłótnieśmiertelnej duszy był jednym wszystkich wie-
 rzem Egiptu; toteż odczuła nieśmiertelności i dania tej powaźnego,
 zawiastowego niemal wyrzu, nie oddała i dotąd nie umie oddać
 sztuka tak, jak to uczyniła sztuka egipska. Słinka i wykute przed świat-
 tyńia w Abu-Simbel Kolosy będą o tem po wieki świadczący swoim od-
 wiecznym, niewzruszonym spokojem, awojem szaleńskiem zamysleniem nad
 przepływającym czasem, który kazał u stóp ich przeobrazić Heksosom,
 czarnym Egiptom, Persom, Grekom, Rzymianom, Bizantyńcom, Krzyżowcom, Ara-
 bom, Turkom, Anglikom, Francuzom i znów Anglikom i powtórnie Arabom pod
 wodzą Fatajyka Mahdięgo, a oni mniej przepływem ludów niż przetrza-
 niem się państwowego piasku zdumieni, nieruchomo jak przed tysiącami
 lat poглядają dziś jak niegdyś w te same gwałdy, w te same na niebie
 zioła iódz Horus i te same rokrocznie wzbierające i opadające wody
 świętej rzeki, Nilu.

R O Z D Z I A Ł III.

Sztuka ludów Azji Mniejszej i wysp

Morza Egejskiego

Sztuka asyry-babylńska, a tembardziej sztuka tak wysoko rozwinięta jak egipska, nie mogły nie wywrzeć wpływu na sąsiednie kraje i narody. Widzimy go też niemal w całej Azji Mniejszej. Wskutek tego jednak, że do Azji Mniejszej, w poszukiwaniu nowych dla siebie siędzib /różnych "ziem obiecanych"/ wpadały coraz-to inne ludy: Trakowie, Frygowie i Kimeryjczycy z północy, Grecy z zachodu, podczas gdy Babilończycy a potem Persowie parli ze wschodu, ażeby dotrzeć do Morza Śródziemnego, stała się Azja Mniejsza krainą, w której przez kilkanaście wieków kotłowało się wciąż jak w garnku. Jeżeli dodamy do tego, że przez te ziemie przeszedł w połowie VII. wieku naszej ery /Kalif Omar 634-644/ płomień i miecz muzułmanów i zniszczył wiele dawnych pomników i zabytków, z których czerpiemy znajomość starożytnych kultur i sztuk, to nie możemy się dziwić, że nie mamy dotąd jasnego obrazu i poglądu na sztukę tych krain w starożytności. Nowsze czasy jednak rozszerzyły w tej mierze bardzo wydatnie krąg naszych wiadomości. Odnośnie do sztuki Hetytów^t/w Biblii "podły Hetejczyk"/ zawdzięczamy je badaczom francuskim i niemieckim a w ostatnich czasach uczonemu czeskiemu , który zdołał odczytać idjogramy obrazkowego pisma Hetytów.

Sztuka Hetytów^t. Dzieje tego ludu i jego pochodzenie są nam mało znane. Na widownię dziejową wystąpili Hetyci^t w

Sztuka ludowa Azji Mniejszej i wyap

Morze Egejskiego

Sztuka azjatycko-babilońska, a tembardziej sztuka tak wysoko rozwinięta jak egipska, nie mogły nie wywrzeć wpływu na sąsiednie kraje i narody. Widzimy go też niemal w całej Azji Mniejszej. Wskutek tego jednak, że do Azji Mniejszej, w poszukiwaniu nowych dla siebie sztuki i różnorodnych "złotych wieków" /wpadały coraz to inne ludy: Trakowie, Frygowie i Kimeryjczycy z północy, Grecy z zachodu, podczas gdy Babilończycy a potem Persowie parli ze wschodu, szły do nas. Grodzianego, stała się Azja Mniejsza krajem, w której przez kilkanaście wieków kotłowało się wieś jak w garnku. Jeżeli dodamy do tego, że przez te ziemie przeszły w połowie VII. wieku naszej ery /Kalił Omar 634-644 / plemię i miecz muzułmanów i zniszczyły wiele dawnych pomników i zabytków, z których czerpiemy znajomość starożytnych kultur i sztuk, to nie możemy się dziwić, że nie mamy dotąd jasnego obrazu i poglądu na sztukę tych krajów w starożytności. Nowsze czasy jednak rozszerzyły w tej mierze bardzo wydatnie krąg naszych wiadomości. Odnosić do sztuki Hetytów /w Biblii "podły Hetetyk" / zawiązujemy je badaczom francuskim i niemieckim a w ostatnich czasach użyciem czeskiemu, który zdołał odczytać idjogramy obrazkowego pisma Hetytów.

Sztuka Hetytów. Dzieje tego ludu i jego położenie są nam mało znane. Na widownię dziejową wystąpił Hetyci w

drugiem tysiącleciu przed Chr., a to z chwilą, gdy ze swych górzystych i mało urodzajnych pieleszy /późniejszej Kappadokji/ rozszerzylu swe panowanie na zachód do Morza Egiejskiego, a na południe poza Tauros. W Syrii powstrzymał ich zagony Ramzes II, w Mezopotamji Assyryjczycy, po raz pierwszy w XII.w. pod Tiglatpilezarem I., powtóre w VIII.w. /w bitwie pod Karkemiszem/ pod Sargonem II.. Obie klęski położyły kres ich ekspansji a nawet bytowi; na ruinach ich państwa, po licznych zmianach elementu etnicznego, powstało państwo Frygów. Zabytki sztuki Hettytów rozproszone są niemal po całej północnej Azji Mniejszej; najliczniej zachowały się w Bogasköj a za Taurosem w Sendzirli. W Bogasköj była prawdopodobnie stolica ich państwa. Świadczą o tem rozległe ruiny zamku oraz górnego i dolnego miasta, gdzie sptykamy - podobnie jak w Troi przedhistorycznej - użycie ciosów w połączeniu z niewypaloną cegłą i drzewem. Imponujące grubością

ryc.86.

i rozległością są obronne mury Bogasköj o licznych basztach i megalitycznych, zasklepionych górą chodnikach i bramach. W tem samym Bogasköj zachowały się również ruiny świątyni z wielkim podworcem wpośrodku, otoczonym od południa i wschodu licznymi komorami, od zachodu długim korytarzem, od północy zaś kolumnowym przed-

ryc.87.

sionkiem /Bit-Chilani/, za którym mieściła się - prócz kilku małych - jedna wielka sala właściwej świątyni o licznych z niskimi parapetami oknach.-

Skulptura Hettytów zachowała się przede wszystkim w płaskorzeźbach wykonanych na skałach w różnych miejscowościach Azji Mniejszej. Charakteryzuje je niska puklizna i ostry, niepodcięty kontur na

drugim typem ludności przed Chr., a to z chwila, gdy ze swych górzystych
i mało urodzajnych pól wyszły /później /Kapsadokij /rozszerzyły swe
panowanie na zachód do Morza Egejskiego, a na południe poza Taurus.
W Syrii powstrzymali ich zagoni Ramzes II, w Mezopotamii Asyryjczycy.
po raz pierwszy w XII w. pod Tiglathpilezarem I, później w VIII w. /
bitwie pod Karkemiszem /pod Sargonem II. Opie Kleski położyły kres
ich ekspansji a nawet bytowi; na ruinach ich państwa, po licznych zmianach
nach elementu etnicznego, powstało państwo Trygonów.

Zabytki sztuki Hetytów rozproszone są niemal po całym północ-
nej Azji Mniejszej; najliczniej zachowały się w Bogazkőj a za Taurus-
sem w Gendakirli. W Bogazkőj była prawdopodobnie stolica ich państwa.
Główną o tem rozległe ruiny zamku oraz górnego i dolnego miasta,
gdzie spychamy - podobnie jak w Troi przedhistorycznej - uzyćie czo-
łów w połączeniu z niewypaloną cegłą i drzewem. Impozujące grono

rys. 86.

i rozległość są obrotne mury Bogazkőj o licznych bastionach i mega-
litycznych, zasklepionych górach chodnikach i bramach. W tem samym Bo-
gazkőj zachowały się również ruiny świątyni z wielkim podworcem wpo-
środku, otoczonym od południa i zachodu licznymi komorami, od zachodu
drugim korytarzem, od północy zaś kolumnowym przed-

rys. 87.

siennikiem /Bit-Chilani /, za którym mieściła się -
prócz kilku małych - jedna wielka sala wspaniałej świątyni o licznych
z niskimi parapetami oknami. -
Sztuka Hetytów zachowała się przede wszystkim w pisako-
rach wykonanych na skałach w różnych miejscowościach Azji Mniej-
szej. Charakterystyczne to niska puklana i ostro, niepodobna kontur na

wykrzesanej wgłąb skały płaszczyźnie. Płaskorzeźby te wyobrażają bogów, królów i zwierzęta. Najskrytniejszym jest przedstawienie "Jasili-kaja"/co po turecku znaczy:"rzeźbiony kamień"/ w pobliżu Bogasköj

starochrześcijańskiej Armenii, rozwinął się nasz średniowieczny ryc.88.

dwu spotykających się ze sobą pochodów bogów i bogiń; przodownik pierwszych kroczy na karkach ludzkich, drugie na grzbiecie czworonogów/leopardów/ i na skrzydłach i łbie orka dwugłowego / t.zw."dartego", który z Krzyżowcami dostał się na Zachód i, wszedłszy do heraldyki, stał się herbem kilku państw europejskich/. Prócz bogów spotykamy w rzeźbie Hettytów także przedstawienia ich władców. Przykłądem "Karabel"/"czarna skała"/ na drodze z Sardes do Efezu, w której jak na bramie miejskiej w Bogasköj lub "Jasili-Kaja", kroczy wojownik w kaftanie, stożkowatej czapie i butach ze spiczastymi, zadartymi w górę nosami.

Obce wpływy na sztukę Hettytów są widoczne /zwierzęce dziwotwory i lwy, strzegące bram z Mezopotamji, - pismo obrazkowe z Egiptu/ ; zarazem jednak i Hettytowie wpływali na sąsiadów /Bit-Chilani u Assyryjczyków/, zapożyczając się zaś od innych, dostosowywali importowane formy do własnych pojęć i odczuć; przemawia za tem przetworzenie męskiego zawsze sfinksa Egiptu w hettyjskiego sfinksa o torsie kobiecym, który w nowszej sztuce europejskiej odegrał także pewną rolę.

Nie zatrzymując się nad sztuką Paflagonów, Frygów, Lydów i Likijszyków, jak same te ludy efemeryczną, należy choć kilka słów poświęcić sztuce Persów i Fenicjan. Perska zasługuje na to tembardziej, że - jakkolwiek za władztwa dwu pierwszych dynastji Achemenidów i Arsacydów, była mało oryginalną i podlegała lokalnym wpływom Elamu i dalszych Assyrii, Egiptu a wreszcie Grecji, - to przecież za trzeciej z kolei dy-

wykrzesanej wgiętej skały piaszczystości. Piaszczystości te wyobrażają po-
gów, królów i zwierzęta. Najbardziej jest przedstawienie "Jasili-
ka" / co po turecku znaczy: "rzeźbiony kamień" / w pobliżu Bogazköj

tyc. 88.

dwa apokryficznych się ze sobą podobów bogów i bogini; przodownik pier-
wszych kroczy na karkach ludzkich, drugie na grzbiecie czworonogów / je-
dzących / i na skrzydłach i białe orla dwugłowego / t. zw. "dartergo", któ-
ry krzyżowcami dostarł się na Zachód i / wsiadłszy do heraldyki, stał
się herbem kilku państw europejskich. Przez bogów spotykamy w rze-
sach Hetytów także przedstawienia ich władców. Trzykro-
tę tyc. 89. Głównie "Karnabel" / "czarna skała" / na drodze z Sardes do
Efezu, w której, jak na brzmie miejscowej w Bogazköj iu-
"Jasili-Ka", kroczy wojownik w kaftanie, stożkowatej czapce i butach
ze spiczastymi, szkarłatnymi wózami nosami.

Opie wpływy na sztukę Hetytów są widoczne / zwłaszcza dwiema-
ty i lwy, strzegące bramy Mesopotamii, - pismo obrazkowe z Egiptu /
zarazem jednak i Hetytowie wpływali na sąsiadów / Bit-Chilani i Asy-
ryjczyków / zapożyczając się zaś od Greców, dostosowywali importowane
formy do własnych pojęć i odczuć; przemawia o tem przetrwanie mę-
skiego kawałka sfinksa Egiptu w hetytjskiego sfinksa o torsie kobiecym
/ który w nowszej sztuce europejskiej odegrał także pewną rolę.
Nie zatrzymując się nad sztuką Falajonów, Trygów, Iydów i Li-
kijczyków, jak same te ludy efemeryczne, należy choć kilka słów poświę-
cić sztuce Persów i Fenicjan. Perska zasługuje na to tembardziej, że -
jakkolwiek za władztwa dwu pierwszych dynastji Achemenidów i Arsacy-
dów, była mało oryginalną i podlegała lokalnym wpływom Elamu i dalszym
Asyrii, Egiptu i wreszcie Grecji, - to przecież za trzechset lat dy-

nastji Sassanidów /już w czasach po Chrystusie/ wykazała taką żywotność i oryginalność konstrukcji i dekoracji, że - zdaniem francuskiego uczonego Dieulafoy - z jej-to elementów, z pewnym współudziałem starochrześcijańskiej Armenji, rozwinął się nasz średniowieczny romanizm.

Sztuka perska odegrała w starożytności rolę podrzędną. Czcicie-
le nieosobowego ognia, jakimi byli Persowie nie budowali dla niego
żadnych świątyń; zwykły głaz, na którym można ogień rozniecić,
ryc. 90.

Starczył za ołtarz i świątynię zarazem, a jeżeli mimo
to spotykamy się z budowlami kultowymi, to ograniczają się one do
średnich rozmiarów wież, dźwigniętych z ciosu o poważnej lecz skąpej
dekoracji. - Również dla braku wiary w życie pozagrobowe - nie przeję-
li się Persowie kultem przodków, a ich architektura grobowcowa ograni-
czyła się do niewielu zabytków. Rozróżniamy w nich dwa typy; jeden,

ryc. 91. ryc. 92.

starszy, przechował się dotąd w pobliżu Passargady. Jestto grób założy-
ciela państwa, Cyrusa. Na trzystopniowej podbudowie i trzech gradusach
otoczona niegdyś podworcem kolumnowym, wznosi się z ciosów komora, na-
kryta olbrzymim monolitem. - Młodszy typ grobowców zachował się w Nak-
szir-Rustem. Jestto grobowiec Kserksesa. Wysoko nad terenem, na skalnej
krzesanicy, widzimy wykuty - niby zapowiedź pałacu - przedsionek kolu-
mnowy, poniżej niego wykładzoną pod napis ścianę, powyżej zaś stylizo-
wany tron, dźwigany przez ludy podległe berłu "króla królów", który do-
bre mu bogu Ahuramazdzie składa ofiary.

Nierównie okazalej rozwinęła się w Persji architektura świec-
ka. Państwo oparte na mieczu i podbojach i -co za tem idzie - niewol-

54.
nastąpił Sasanidów / już w czasach po Chrystusie / wyznaczał taką rolę
noś i oryginalność konstrukcji i dekoracji, że - zdaniem francuskie-
go malarza Dieulafoy - a jej-to elementów, z pewnym współudziałem
starożytności, rozwinął się nasz średniowieczny roma-
nizm.

Wzrost peraka odegrał w starożytności rolę podległą. Ciepło-
to niebezpiecznego ognia, takimi byli Persowie, nie budowali dla niego
świątyni; zwykły dom, na którym można ogień rozniecić,
starczył za ołtarz i świątynię, a jeżeli mimo
to spotykamy się z budowlami kultowymi, to ograniczają się one do
średnich rozmiarów, widać, dążących z ciosu o powagę, lecz skąpej
dekoracji. - Również dla braku wiary w życie pozagrobowe - nie przeję-
li się Persowie kultem przodków, a ich architektura grobowca ograni-
czyła się do niewielu zabiegów. Rozróżniamy w nich dwa typy: jeden

tyc. 91.

tyc. 92.

starszy, przechował się dotąd w pobliżu Pasargady. Jest to grób założy-
ci państwa, Cyrusa. Na trzystopniowej podbudowie i trzech gładkich
otoczona niegdyś podwójnym kolumnowym, wznosi się z ciosu komora, na-
kryta olbrzymim monolitem. Wewnątrz typ grobowców zachował się w Nak-
sz-e-Rustem. Jest to grobowiec Artakserksa. Wyżoko nad terenem, na skrajnej
kreszaniej, widalny wzniesł się - niby zapowiedź pałacu - przedziwny kolu-
mnowy, poniżej niego wydłużone pod napięciem, powiększające się stylizo-
wany tron, dźwigany przez liny podległe berli "króla królów", który do-
brewn bogu Ahuramazda składa ofiarę.

Nierównie okazał się rozwinąć się w Persji architektura świe-
ka. Państwo oparte na mieczu i podbojach i - co za tym idzie - niewol-

niczej uległości poddanych wobec króla, dbało o świetność ich dworów i pałaców. Wskutek tego architektura pałacowa ~~jest~~ jest najważniejszym działem starej sztuki perskiej. Znaczenie jej uprzytomnimy sobie w całej pełni wówczas dopiero, gdy zważymy, że rozległość i przepych pałaców perskich, przesiąkając za Aleksandra Wielkiego i później do krain śródziemnomorskich, stał się dla Rzymu i nie tylko Rzymu wzorem rezydencjonalnych siedzib Zachodu /rozległe podwórce, sienie, schody, sale tronowe i mieszkalne, tarasy, ogrody i t.d./. Ruiny pałaców staro-
ryc 93.

perskich zachowały się w Passargadzie, Suzie i Persepolisie /te ostatnie zburzył w 330 r. Aleksander W./. Według rekonstrukcji uczonych ~~francuskich~~ francuskich, pałace królów perskich, z których każdy uważał za swój punkt honoru budować własny i uświetnić nim swe rządy, były rozległymi budowlami bez lub na podmurowaniu /p o d j u m/. Najważniejszą ich częścią - podobnie jak hypostyle w świątyniach Egiptu - były ogromne sale kolumnowe. Nie tylko w planach tych pałaców, lecz także i dekoracji ścian i kolumn zaznaczyły się przede wszystkim n.p.w tak zwanych irysowych kapitelach kolumn, spotykanych na malowidłach egipskich, lub obfitem zastosowaniu majolikowych okładek i ukształtowaniu w karby zewnętrznych ścian, co jest znowu zapożyczeniem się od sztuki asyryjsko-babilońskiej. Nigdzie może te obce, różnorodne wpływy nie zespoliły się tak wyraźnie, jak na kolumnach pałacu w Persepolisie,
ryc. 94.
gdzie widzimy własnego, perskiego pomysłu, w kształcie nadoł opadających, lancetowatych liści uformowaną podstawę, trzon podobny do trzonu jońskich kolumn lecz obficie

55.
 niczej ufległości poddanych wobec króla, dbało o świetność ich dworów
 i pałaców. Wskutek tego architektura pałacowa w Egiptie
 jest najważniejszą dziedziną sztuki. Znaczenie tej uprzytomniać sobie w ca-
 łości. Wówczas dopiero, gdy zważymy, że rozległość i przepych pała-
 ców perskich, przesiąkając za Aleksandra Wielkiego i późniejsi do kra-
 in śródziemnomorskich, stał się dla Egiptu i nie tylko Egiptu wzorem re-
 zydującym w siedzibie Zachodu /rozległe podwory, aienie, schody, sa-
 lo tronowe i mezzanine, tarasy, ogrody i t.d./. Ruiny pałaców staro-

tyc 93.

perskich zachowały się w Passargadzie, Szuse i Persepolisie /to ostat-
 nie zburzył w 330 r. Aleksander W./. Według rekonstrukcji nowoczesnych fik-
 sjonariuszy, pałace królów perskich, z których każdy uważał za swój
 punkt honoru budować wianą i świetność nim swe rządy, były rozległe
 mi budowlami bez lub na podmurówkach o 100 m. Najważniejszą ich
 częścią - podobnie jak w świątyniach Egiptu - były ogromne
 sale kolumnowe. Nie tylko w planach tych pałaców, lecz także i dekora-
 cji ścian i kolumn zaznaczyły się pewne wpływy n.p. w tak zwanych try-
 bowych kapitełach kolumn, spotykanych na malowidłach egipskich, lub
 obfitem zastosowaniu motywów okładek i ukształtowaniu w karby
 zewnętrznych ścian, co jest znów zapożyczeniem się od sztuki asyro-
 babilońskiej. Nigdzie może nie było różnorodnie wpływy nie zespółizy-
 ale tak wyraźnie, jak na kolumnach pałaców w Persepolisie.
 94.
 gdzie widamy wianego, perskiego pomysłu, w kształcie na-
 bóg opadających, lancetowatych liści uformowane podług
 tron podobny do tronu jońskich kolumn lecz oficielej

od nich żłobkowany i smuklejszy/12 średnic/, a nad tym trzonem, kończącym się, niby przekwitły kwiat, wieńcem opadających płatków i **Quasi** palmowym kapitelem/egipskiej stylizacji/, właściwą głowicę kolumny w kształcie tyłem do siebie zwróconych półtułowiów/p r o t o m / jedno rogich lwów lub byków, będących znów wyraźnem echem form i tradycji assyro-babylöńskich a poczęści i egipskich/kapiteli z głową bogini Hathor/.

Najwięcej oryginalności czyli rodzimych pierwiastków zdobniczych wykazała sztuka perska /zwłaszcza w V.iVI.w.naszej ery za Sasanidów/ w artystycznym rzemiośle, zduństwie i tkactwie; do dziś jeszcze majolikowe wykładki budowlane i tkaniny: pasy złotolite /przejęte później do kontuszowego stroju polskiego/ i dywany - wśród nich słynne z pięknego blasku i roboty, jedwabne i złotem przetykane i na Zachodzie "polskimi" nazwane - należą do drogocennych dzieł sztuki.

W wyższym jeszcze stopniu niż Persowie zapożyczyli się w sztuce od obcych **F e n i c j a n i e**. Właściwie nie stworzyli oni żadnej własnej formy, żadnego własnego stylu; jako kupcy byli jedynie handlowymi pośrednikami między Wschodem i Zachodem, Południem i Północą. Rozwojąc na swych statkach przeważnie obce wyroby /lub obce a przez siebie jedynie udoskonalone wynalazki n.p.szkło/, przyczynili się walcnie do przenoszenia się form i sposobów z jednych krajów do drugich. Takie pośrednictwo handlowe leży we krwi rasy semickiej, do której należeli Fenicjanie. Ustawiczna włóczęga z towarem po morzu na statkach lub po pustyni na wielbłądach i osłach, wędrówki szarańczy przypominające poszukiwanie niespasionych jeszcze pastwisk, opisane w pierwszej księdze Pentateuchu, nie mogły wpłynąć korzystnie na rozwój artystycznych zdolności tej rasy. Jak dalece była ona /i dzisiaj

wół artystycznych zdolności tej rasy. Tak dalece była ona / i dalszą
 w pierwszej kolejności Pentateuchu, nie mogły wpłynąć korzystnie na roz-
 przypominające poszukiwanie nieopracowanych jeszcze państw, opisane
 statkach lub po pustyni na wielbłądach i osiach, wędrówki ezrańskie
 której należał Fenicjanin. Ustawiana wówczas z towarem po morzu na
 drugich. Takie pośrednictwo handlowe leży we krwi rasy semickiej, do
 się właśnie do przenoszenia się form i sposobów z jednego kraju do
 przez siebie jedynie ukończonych wynalazki n.p.szkło, przyczynili
 nos. Rozwój na swych statkach przeważnie opce wyroby / lub opce a
 handlowymi pośrednikami między Wschodem i Zachodem, Północnym i Pół-
 żadnej własnej formy, żadnego własnego stylu; jako kupcy byli jedynie
 statku od obcych Fenicjanin. Właściwie nie stworzyli oni
 W wyższym jeszcze stopniu niż Persowie zapożyczali się w kwi-
 chodzie "polakami" nazwane - nolaż do drogowych dzieł sztuki.
 ne a pięknego blasku i roboty, jednakże i złotem przetykane i na za-
 półnięt do kontuszowego stroju polskiego / i dymny - wśród nich silyn
 ce majolikowe wykładki budowlane i tkaniny: pasy sztalowe / przetyte
 sznów / w artystycznym rzemiośle, sznów i tkanin; do dziś jesz-
 czych wykazała sztuka perska / zwłaszcza w V. i VI. w. naszej ery za Sas-
 Najwięcej oryginalności czyli rodzimych pierwiastków zdobni-
 Author.

57.
jest jeszcze/ na tym punkcie upośledzoną, dowodzi najlepiej to, że
kiedy Salomon buduje w Jerozolimie świątynię, sprowadzać musi robot-
ników z Tyru, a ci znów /jako również semici/ szukają natchnienia w
Assyrii, także coprawda semickiej, ale sztukę swą budowlaną dziedziczącej po niesemickich Sumerach. -Także fenicka kolonja Kartagina,
nie wydała własnej sztuki.

O sztuce innych ludów, zamieszkujących w starożytności Azję
Mniejszą, prawie nic nie wiemy. Więcej udało się zgromadzić wiadomości
o sztuce ludu, który w trzecim i drugim tysiącleciu przed Chr. za-
mieszkiwał Kretę i Cyklady oraz Sporady, a także wschodnie /Troada z
Ilionem/ i zachodnie wybrzeża Morza Egejskiego/ Mykeny, Tiryns, Orcho-
menos i inne miejscowości/.

Sztuka egijska ~~rozwinęła się~~ i kultura egijska
rozwinęła się w czasie od mniej więcej 3000 do 1200 lat przed Chr.
+/zapożyczeń z Assyrii dowodzą w świątyni Salomona cherubiny, ~~temu~~ tak
~~bowiem~~ "kherubim" zwał się po assyryjsku czworozwierz, strzegący
portalów pałacowych w Niniwie i Chorsabadzie.
++/

K r e t a		L ą d g r e c k i	
3cie tysiąclecie	sztuka starominojska.		
2000 do 1600	" średniominojska	wczesnomykeńska od 1800 do 1450	
1600 do 1100	" późnominojska	śred. mykeńska 1450-1400 późno " 1400 - 1100	
po 1100 r.	zanik	głębokie średniowiecze Grecji.	

58.
a dzielimy ją na minojską, która na stałym lądzie zwie się mykeńska;
pierwotna z nich rozwija się na Krecie, druga na greckim lądzie przy-
brzeżnym. Okres starominojski jest dla Egiei zarazem epką bronzową.

W budownictwie tego okresu zjawia się prymitywna chata na
planie kolistym; obok niej jednakże i chata owalna o większej ilości
rozmaicie ukształtowanych, wspólną ścianą otoczonych komór.

ryc. 95.

O k r e s ś r e d n i o m i n o j s k i czyli bronzowy Iszy
był dla Egiei epką największego rozkwitu. Zaznaczyło się to w świet-
nie rozwiniętej architekturze pałacowej. Zabytkami jej kreteńskie pa-
łace w Knosos i Phaistos. Ważniejszym z nich jest pałac w Phaistos.

ryc. 96. Była to budowla wzniesiona z drzewa i kamienia łama-
nego oraz niewypalanych cegieł na fundamencie z cio-
su. Dokoła obszernego podwórca biegły całe kompleksy

zabudowań i prostokątnych komór, przeznaczonych na ginecea /pokoje za-
mieszkałe przez kobiety/, sypialnie, kuchnie i t.p.. O wysokiej kultu-
rze mieszkańców świadczy wyborna kanalizacja, łazienki oraz wodą
spłókiwane potrzebne komórki. Różne poziomy terenu i samegoż gmachu
komunikowały się schodami i nienakrytymi - dla brania światła - ha-
lami. W mniejszych komorach bywało w wąskiej ścianie jedno przeprucie
drzwiowe; większe miały trzypiętne ściany, zaś wchodową ograniczały
kolumny, między którymi zawieszano opony. Prócz tego rodzaju komnat,
sal mieszkalnych, gineceów i t.p. widzimy cały szereg wąskich i dłu-
gich komór, służących zapewne za śpichlerze i magazyny na zboże i
kruszcze, główne bogactwo owych ludzi i czasów. - W pałacach w Knosos i
Phaistos nie brakło kaplic, z dochowanim w szczątkach sprzętem ofiar-
nym. Pomimo całej niegdyś wspaniałości tych budynków, nie spotykamy w

58.
a dalszymy je na minotaję, która na atajm idzie wie sie wykonalę;
pierwsza z nich rozwija się na Kresie, druga na greckim idzie przy-
przeżym. Ores atajmnojki jest dla Egiptu karzem egiptu bronzow.
W budownictwie tego okresu zjawia się prymitywna chata na
planie kołowym; obok niej jednakże i chata owalna o większej ilości
rozmaite kształtowanych, wspólnie dzieląc otoczonych komór.

rys. 95.

O kresie a r e d n i o m i n o j a k i czyli bronzowy lask
był dla Egiptu epok najwęższego rozkwitu. Zaczęły się to w świecie
nie rozwiniętej architektury pałacowej. Zabytkami tej kreskiej pa-
lacy w Knossos i Phaistos. Wzniesionym z nich jest pałac w Phaistos.
Była to budowla wzniesiona z drzewa i kamienia łama-
nego oraz niewypalanych cegieł na fundamentach z cio-
m. Dokoła obecnego podwórca były całe kompleksy
zabudowań i prostokątnych komór przeznaczonych na gineceę /pokoje sa-
mieszkie przez kobiety/, sypialnie, kuchnie i t.p.. O wysokości kute-
rze mieszkańców świadczą wyborna kanalizacja, łazienki oraz wody
spółdzielne potrzebne komórki. Różne poziomy teren i samegoż znacz-
komunikowały się schodami i niestakrytemi - dla brania światła - pa-
lami. W mniejszych komorach bywało w wąskiej ścianie jedno przeprucie
drzwiowe; większe miały trypelne ściany, zaś wchodów ograniczają
kolumny, między którymi zawieszano opony. Praca tego rodzaju komnat,
sali mieszkalnych, gineceów i t.p. widzieliśmy cały szereg wąskich i dlu-
gich komór, służących zapewne za sypialnie i magazyny na zboże i
krmace. Głównie bogactwo owych ludzi i czasów. - W pałacach w Knossos i
Phaistos nie było kaplic, z bogactwem w szczytach sprzętem ołtar-
nym. Pomimo całej niegdyś wspaniałości tych budynków, nie spotykamy w

nich - prócz okazałych bram wjazdowych - osobnych ubezpieczeń przed najściem wroga i osobnych murów obronnych, co dowodzi odmiennych niż na lądzie greckim stosunków w owym państwie wyspiarskiem /podobna różnica zachodzi dziś pomiędzy Wielką Brytanią a resztą Europy/. Przeciwnie na lądzie greckim siedziby wielmożów i ich następców wykazują wielką obronność. - Domy mieszkalne kreteńskie, których czołowe elewacje /fasady/ zachowały się przedstawieniami artystycznymi na fajansowych płytkach, wykazują istnienie okien i dwu poziomów: parteru i piętra. Zazwyczaj są parterowe, obrócone szerszym bokiem do frontu i mają dachy płaskie.

Charakterystycznym dla budownictwa średniominojskiego okresu jest obfite użycie kolumny /czego przedhistoryczna Troja jeszcze nie znała/, zaś dla samej kolumny charakterystyczną jej formą, pozbawioną stylizacji roślinnej i opartą na ciosie t.j. drzewnym okrągłym, grubszym u dołu niż u góry jak w nogach sprzętów pokojowych/ i z pewnym zgrubieniem w głowicy, przypominającym dorycki echinos wraz z abakusem. - Okres późnominojski rozbudował jedynie wyż naszkicowane pałace/n.p.w Hagia Triada/, ale zasad budowlanych nie zmieniał. Dla braku zasadniczych różnic w architekturze możemy resztę sztuk plastycznych obu okresów: średnio- i późnominojskiego traktować wspólnie. -

Z rzeźby kreteńskiej zachowała się znikoma ilość zabytków ryc. 97. n.p. fajansowy posążek bogini, trzymającej w wyciągniętych rękach węzę, ciekawej swym niezwykłym strojem. - Natomiast zabytki malarstwa są wcale liczne. Możemy je śledzić w ceramice i w malowidłach ściennych. Pierwsza miała za sobą długie lata rozwoju ^{skoro} w epoce średniominojskiej wydała żywymi barwami polichromowane wazy,

29.
nich - prócz okazalych bram wjazdowych - osobnych ubezpieczeń przed
najściem wroga i osobnych murów obronnych, co dowodził obmiennych nie
na lądzie greckim ajsunów w owem państwie wyspiarskim /podobna
różnica zachodziła być pomiędzy Wielką "rytanią a resztą Europy". Pr
ciwnie na lądzie greckim siedziły wielmożów i ich następów wykaz
ją wielką obronność. - Domy mieszkalne kreteńskie, których czołowe ele
wacje /fasady/ zachowały się przedstawieniami artystyczn
nymi na fajansowych płytkach, wykazują istnienie okien
i dwu poziomów: parteru i piętra. Nawyższą są parterowe, obrócone
zazwyczaj bokiem do frontu i mają dachy płaskie.

Charakterystycznym dla budownictwa średniominojskiego okre
su jest obfite użycie kolumny /czego przedstawicielstwo Troja jeszcze
nie znała/, zaś dla samej kolumny charakterystyczną jest forma, posta
wiona stylizacji roślinnej i oparta na ciosie t.j. drzewnym okrę
głasku. Grubszym u ~~określeniu~~ góry niż u dołu /jak w nogach sprzętów
pokojowych/ i z pewnem zgrubieniem w głowicy, przypominającej dorycki
echinos wraz z abakusem. - Okres późnominojski rozbudował jedynie wy
następowane pałace /n.p. w Hagia Triada/, ale zasad budowlanych nie
zmienił. Dla braku nasadniczych różnic w architekturze możemy resztę
szukających obu okresów: średnio- i późnominojskiego traktować
wspólnie. -

Z rzędy kreteńskie zachowały się znikoma ilość zabudów
ryc. 97. n.p. fajansowy posążek bogini, trzymającej w wysięgniętych
rękach wąż, ciekawej awy i niezwykłym atrojem. - Nato
miast zabudki malarstwa są wcale liczne. Możemy je śledzić w ceramice
i w malowidłach ściennych. Pierwsza miała za sobą długie lata rozwoju
skoro
w epoce średniominojskiej wydała żywni barwni polichromowane wazy.

od miejsca pierwszego ich znalezienia zwane k a m a r e j s k i e -
m i, dekorowane motywami roślinnymi. Lecz dopiero z końcem średniomi-
nojskiej epoki osiąga ceramika kreteńska szczyt swego rozwoju. Poja-

ryc.98.

ryc.99.

wiają się prześliczne naczynia, zdobne motywami, malowanymi czarnym
pokostem na jasnym tle, z zakresu flory i fauny morskiej. Ten sam na-
turalizm spotykamy na luźnych fajansach odtwarzających muszle, kwia-
ty, zwierzęta, owoce i t.p.. Trwa on do czasu zburzenia pałaców kreteń-
skich, poczem na lądzie greckim ulega w epoce ~~ponownej~~ późnomycen-
skiej zupełnej stylizacji.

Malarstwo ściennie, obok utworów czysto ornamentalnych mniej

lub więcej linearnych, lubowało się w przedstawieniach

ryc.100

scen figuralnych z polowań, wojen, festynów, walki byków i
t.p., przyczem znalazło się miejsce i na zaznaczenie kra-

jobrazu. - Najlepsze jednak pojęcie o wysokim poziomie sztuki e-
giejskiej daje nam sztuka rznięcia półszlachetnych kamieni/gliptyka,
tudzież sztuka przyozdabiania metalowych naczyń płaskorzeźbami, co
nazywamy t o r e u t y k ą.

Przykładem tych wyrobów są znalezione w Mykenach ale kre-
teńskiego pochodzenia bronzowe miecze z inkrustowanymi na nich już

ryc.101.

ryc.102.

złotem już też srebrem przedstawienia zwierząt i ludzi. Jeszcze wspa-
niałym zabytkiem są dwa złote kubki z Vaphio/Pharis/, wykonane za-
pewne przez klepanie złotej blaszki na kamiennym, steatytowym modelu.
Na jednym z nich przedstawione jest pasące się bydło rogate oraz

od miejsca pierwszego ich znalezienia zwane kamieniami i e-
m i, dekorowane motywami roślinnymi. Ieoz dopiero z końcem średnio-
notajkiej epoki oświata ceramika kretńska zaczęła swego rozwoju. Poja-

tyc. 99.

tyc. 98.

wiają się przedziwne naczynia, podobne motywami, malowaniem czarnym
pokostem na jasnym tle, z zakresu flory i fauny notajkiej. Ten sam na-
turizm spotykamy na innych fajansach odwarzających muszle, kwia-
ty, zwierzęta, owoce i t.p. Trwa on do czasu zburzenia pałaców kreten-
skich, poczem na łebie greckim ulęga w epoce kumakowskiej późnowyso-
kiej zupełnie stylizacji.

Malarsstwo ścienne, obok utworów czysto ornamentalnych mniej

lub więcej linearnych, budowało się w przedstawieniach
scen figuralnych z polowań, wojen, festynów, walki byków i
t.p., przyczem znalazło się miejsce i na zaznaczenie kra-

tyc. 100.

jobrazu. - Najlepsze jednak pojęcie o wysokim poziomie sztuki e-
giejskiej daje nam sztuka rzeźbiarska pólzłachetnych kamieni/głiptyka-
tudzień sztuka przyozdobienia metalowych naczyni glaskorzębami, co

nazywamy t o r e u t y k a .

Przykładem tych wyrobów są znalezione w Mykenach ale kro-
teńskiego pochodzenia brązowe miseczki z inkrustowaniami na nich już

tyc. 102.

tyc. 101.

złotem jużżeń srebrem przedstawienia zwierząt i ludzi. Jeszcze waga-
niależym zabytkiem są dwa złote kinki z Vaphio/Pharis/, wykonane za-
pewne przez klepanie złotej blaszki na kamiennym, statutowym modelu.
Na jednym z nich przedstawione jest pasące się bydło rogate oraz

61.

chwytanie ~~ich~~ przez ludzi dzikich byków. Na obu tych przedstawieniach uderza nadzwyczajna bystrość obserwacji i żywość przedstawienia.

Około roku 1400 cała ta wspaniała kultura a z nią i sztuka egipska chyli się niestety ku upadkowi.

Równolegle z nią, a po części równocześnie, rozwijała się na półwyspach greckich

S z t u k a m y k e ñ s k a. O jej wczesnym rozkwicie/1800 do 1450 / świadczą przedmioty złote, znalezione w grobach mykeńskich w pobliżu "lwiej bramy". Tu należą bronzowe miecze inkrustowane złotem /patrz wyżej/, kubki i kolisty, złote blaszki w ilości przeszło 1000 sztuk z przedstawieniami wybornie w koło wpisanych rozet, motyli, mę-

gdzie także ryc.103

ryc.104.

uczci obławy odbywały się przy ognisku, mającem w środku megaronu swego, rozgwieżdż i t.p.. Uczni przyjmują, że blaszkami temi zdobiono szaty czy może trumny/?/ zmarłych, których twarze - za przykładem Egiptu - osłanianie maskami ze złota. - W djademach i napiersznikach, odkopanych w tych samych miejscach dekoracja w spirale i guzy trzyma się jeszcze tradycji stylu geometrycznego.

O k r e s ś r e d n i o m y k e ñ s k i odznacza - podobnie jak późnominojski na Krecie - wysoki rozwój architektury; wypowiedziała się ona nie w dostępnych zewsząd pałacach, lecz obronnych zamkach. Mury ich obwodowe - mamy tu na myśli Tiryns i Mykeny - są murami cyklopskimi t.zn. że zwalono w nich głaz na głaz bez żadnej zaprawy, a pozostałe między nimi szpary wypełniono kamieniem łamanym, szpary zaś tych ostatnich gliną. W tak dźwigniętych murach znajdują się chodniki i korytarze przesklepione "na wysówkę", a z nich wejście do komór. przypominających kazamaty, które zapewne służyły ^{za} ~~jako~~ magazyny.

chwytanie ich przez ludzi dających przykład. Na obu tych przedstawieniach
udziela nadzwyczajną dystyngowaną obserwację i wywołuje przedstawienia.

Okolo roku 1400 cała ta wspaniała kultura z zniszczeniem i sztuka egip-
ska chyli się niestety ku upadkowi.

Równolegle z nią, a po części równocześnie rozwijała się na po-

przebiegach greckich

W sztuce mykenickiej, której wczesnym rozkwicie (1800 do
1450) / świadczą przedmioty złote, znalezione w grobach mykenickich w
pobliżu "Iwii bramy". Tu należą brązowe misy i inne instrumenty złote
/ patrz wyżej /, kubki i koliste, złote blaszki w ilości przeszło 1000
sztuk z przedstawieniami wybornie w koło wpisanych rozet, motywów mę-

rys. 103

rys. 104

też, rozciągają i t.p. Uważeni przyjmują, że blaszkami i innymi zdobionymi
ty czy może trumny /? smarkich, których twarze - za przykładem Egiptu
osłaniano maskami ze złota. - W dżadach i nępierskich, odgrywanym
w tych samych miejscach, w spirale i guzy trzymają się jeszcze
tradycji stylu geometrycznego.

Okręca się i odnawia - podobnie
jak późnominojski na Krecie - wysoki rozwój architektury; wypowiedzia-
ła się ona nie w dostępnym zewsząd pałacach, lecz w obronnych zamkach.
Murów ich obwodowe - mamy tu na myśli Tiryns i Mykeny - są murami cy-
klopikami t.j. zbudowanymi z wielkich głaz na gładkiej zaprawie, a
pozostałe między innymi zaprawą wypełniono kamieniem łamanym, zaprawą
z tych ostatnich gładką. W tak dążących murach znajdują się chod-
niki i korytarze przeklepane "na wysówkę", a z nich wejście do ko-
mór. przypominających kamienice, które zapewne służyły jako magazyny.

Za temi cyklopskimi murami rozciągał się właściwy zamek. Nie miały

ryc.105.

one - jak kreteńskie - centralnych podworców, lecz kilka obok siebie majdanów. Wchodziło się na nie przez bramy z kolumnowem przejściem wpośrodku/na nich zapewne wzorowała potem Grecja swe propyleje/, z majdanów zaś do obżernych izb prostokątnych, o jednym lub dwu kolumnowych przedsionkach. Izby te, u Homera i potem zwane megaronami i były świetlicami tych zamków to znaczy ich najprzedniejszą komnatą, w której gospodarz/n.p. Alknoos/ przyjmuje gościa/Odyssa/, gdzie mieszkańcy i przybysze zbierają się na pogadankę i ucztę, lecz gdzie także sypia pan domu z małżonką/n.p. Nestor/. Nieodłączne od uczt obiady odbywały się przy ognisku, mającem w środku megaronu swe podmurowanie, otoczone - sądząc z resztek ich baz - czterema kolumnami. Na nich-to zapewne opierał się dach o znacznej rozpiętości legarów, być może z otworem nad ogniskiem dla wypuszczenia dymu i dopływu światła. Tego rodzaju urządzeń na pomieszczenie ogniska we wnętrzu nie znajdujemy nigdzie na Krecie; stało to w związku z odmiennym trybem życia i tam obyczajem mieszkańców, odmiennym wskutek różnic klimatycznych. Megarony Tirynsu i Myken, wyróżnione spośród reszty ubikacyj kolumnowemi przedsionkami, oddzielone były od pozostałych części zamku wąskimi korytarzami. Wyróżnione w ten sposób spośród gineceów i izb czeladnych, nabierały szczególniejszego znaczenia; nie też dziwne go, że kiedy późniejsza Grecja ze swemi tak bardzo ludzkimi bogami wzniesć dla nich pragnęła przybytek, wzorowała je na megaronach i plan ich przyjęła za podstawowy plan świątyni.

Z zamków epoki ~~średniowiecznej~~ średniomykeńskiej pozo

Z zamków epoki krótkożytności średniowiecznej pozostawiały

plan ich przetrwał za podługą planu świątyni.

Wzniesienie dla nich (pragnienie) przybytek, wzorowała je na megaronach i

go, że kiedy późniejsza Grecja ze swymi tak bardzo ludzkimi bogami

zabierała, nabrała szczególniejszego znaczenia; nie też dawne

ku wąskimi korytarzami. Wyróżnione w ten sposób spośród gniczów i

Immunowem przedstawianiem, oddzielone były od pozostałych części zam-

nych. Megarony Tirynsu i Myken, wyróżnione spośród reszty wielkimi ko-

tu i tam opuszczaniem mieszkańców, odmiennym wzniesieniem i klimatem

sal, nie znajdujemy nigdzie na Krete; stało to w związku z odmiennym

wu światła. Tego rodzaju urządzenie na pomieszczenie ogniska we wnętrzu

row, być może z otworem nad ogniskiem dla wypuszczenia dymu i dopły-

mi. Na nich-to zapewne opierał się dach o znacznej rozpiętości lega-

podmurowanie, otoczone - sążnię z resztek ich baz - czterema kolumna-

nost obłoty odbywały się przy ognisku, mającym w środku megaronu swe

gdzie także sypiał pan domu z małżonką. Nestor. Nicodimowe od

gdzie mieszkanicy i przybycie zbierało się na pogadankę i ucztę, lecz

komnaty, w której gospodarz. p. Alkinoos przyjął gościa. Odysas,

na m i były świetlicami tych zamków to znaczy ich najprzedniejszą

Immunowem przedstawianiem. Także, u Homera i potem zwane megaronem

małżanów zaś do obywateli i do prostokątnych, o jednym lub dwu ko-

wprostodku. Na nich zapewne wzorowała potem Grecja swe propyleje,

małżanów. Wchodziło się na nie przez bramę z kolumnowym przejściem

one - jak kreteńskie - centralnych podworców, lecz kilka obok siebie

stały przeważnie tylko fundamenty; grobowce zaś tu i ówdzie zachowały się w całości. Najsłynniejszym z nich jest t.zw. "skarbiec Atreusa".

ryc.106.

ryc.107.

ryc.108.

Składa się on z dwóch względnie trzech części: 1/ chodnika /d r o m o s/, wyciętego w terenie wzgórza i wyłożonego ciosem, 2/ rotundy z ciosów, zasklepionej "na wysówkę" a przeznaczonej na miejsce obrzędów kultowych i 3/ właściwej komory grobowej, w której składano zmarłych. Z dekoracji "skarbcia Atreusa" nic prawie nie zachowało się prócz śladów, że ściany i sklepienie zdobiły niegdyś brązowe rozety. Pomimo jednak braku dekoracji, piękne proporcje kopulastej komory wywierają na nas dotychczas silne wrażenie.

ryc.109.

Jedynym większym rozmiarów zabytkiem rzeźby mykeńskiej jest słynna "lwia brama". Nad nią - to znajduje się trójkątna płaskorzeźba, przedstawiająca dwie lwice, wspięte na tylnych łapach ku głowicy kolumny, stojącej na rodzaju ołtarza. - Poza "lwią bramą" możemy o rzeźbiarskim uzdolnieniu artystów mykeńskich wnosić z licznych zabytków mykeńskiej gliptyki. Są nimi złote pierścienie oraz półszlachetne kamienie z przedstawieniami scen kultowych, bojowych i t.p.. Wykonanie ich jest bardzo nierówne; technika ich wykazuje zarówno naiwną nieporadność jak - w innych znów okazach - świetną sprawność, ale w jednych i w drugich ujawnia się ogromna świeżość odczucia oraz dokładność i żywość przedstawienia.

Pomimo pewnych różnic między sztuką kreteńską i mykeńską, stanowią one jednolitą całość, jednakim ulegają wpływom z zewnątrz i jednak wywierają wpływ na kulturę i sztukę szczepów, które ruszyły ze swych

stały przeważnie tylko fundamenty; grobowce zaś tu i ówdzie nado-
wały się w całości. Najcenniejszym z nich jest t.zw. "skarbiec Atrien-
63.

tyc.108.

tyc.107.

tyc.106.

sa". Składa się on z dwóch względnie trzech części: I chodnika / 6 r o -
m o a /, wyciętego w terenie wzdłuż i wyłożonego ciosami / 8 / rotundy z
ciosów, aszklepionej "na wysówkę" a przeznaczoną na miejsce obrzędów
kultowych i 3 / wiszącej komory grobowej, w której składano zmarłych.
Z dekoracji "skarba Atrienas" nie prawie nie zachowało się prócz śla-
dów, że ściany i sklepienie zdobiły niegdyś brązowe rozety. Pomimo jed-
nak braku dekoracji, piękne proporcje kopułastej komory wywołują na
nas doświadczenia silne wrażenie.

tyc.109.

bednym większych rozmiarów zabitym rzeszy mykańskiej jest
słynna "Iwia drama". Nad nią to znajduje się trójkątna płaskorzeźba,
przedstawiająca dwie Iwice, wspierające na tylnych łapach ku głowicy ko-
lunny, stojącej na rodzaju ołtarza. - Pora "Iwia drama" możemy o rzeź-
biarstwie nadolnieniu artystów mykańskich wnosić z liczących zabitych
mykańskiej kłipyki. Są nimi złote pierścienie oraz półsłabeczne ka-
mienne z przedstawieniami scen kultowych, bojowych i t.p.. Wykonanie
ich jest bardzo nierówne; technika ich wykonywania zarówno naiwne niepo-
radność jak - w innych znów okazach - świetna sprawność, ale w jednych
i w drugich ujawnia się ogromna świadomość obywatela oraz doświadczenie i
żywość przedstawienia.

Pomimo pewnych różnic między sztuką kretęńską i mykańską, sta-
nowią one jednolitą całość, jednolitym ujęciem wpływem zwanym i jednor-
ki wywołują wpływ na kulturę i sztukę szczepów, które trwały ze swymi

na północy położonych siedzib znacznie wcześniej, ale właściwą Grecję z Peloponezem, Cyklady, Sporady oraz wybrzeża Azji Mniejszej opanowały ostatecznie ^(dopiero) około 1100 roku. Jest to t.zw. wędrówka Dorów. Ich boje z dawniejszymi mieszkańcami, to heroiczny okres Grecji i epoka krystalizowania się mitu, które literacki swój wyraz znalazły w kilkaset lat później w poematach Homera i Hezjoda. Dorowie i inne szczepy przybyszów z północy, przejawszы niejedno ziarno kultury egipskiej, wydały w końcowym rezultacie ten przedziwny kwiat ludzkości, który raz jeden i w jednym ^(tylko) miejscu globu ziemskiego zakwitnął a którego miano:

H e l l a d a .

/tu przyjdzie jako osobna wklejka na felcu historyczna mapa starożytnej Hellady/.

na północy polonnych siedził anachnie wozniak wiaściw Grecje
z Peloponezem, Gylady, Sparty oraz wyprzeż Azji Mniejszej opawa-
ły ostatnie, około 1100 roku, jest to t. zw. węgrowska Dorów. Ich boje
z dawniejszymi mieszkancami, to heroiczny okres Grecji i epoka krysta-
lizowania się mity, które literacki swój wyraz znalazły w kilkaset
lat później w poematach Homera i Hesjoda. Dorowie i inne szczepy przy-
były z północy, przetrwały niejedno ziano kultury egipskiej, wyda-
ły w końcowym rezultacie ten przedziwny kwiat Induskości, który raz je-
den i w jednym miejscu globu ziemskiego zakwitnął a którego miano:

H e l l a d a .

tu przyjdzie jako osoba wzięta na felcu historyczna mapa
starożytniej Hellady.

R O Z D Z I A Ł I V

S Z T U K A G R E C K A .

Wyłączmy z naszego życia wszystko to, co się wiąże z wiarą i religją objawioną i przyjrzyjmy się jego różnorodnym dziedzinom, a przekonamy się, że niemal wszystkie kwitnęły lub co najmniej w związku istniały w Grecji. Czy to będzie ustroj polityczny z wybieralnymi przez głosowanie wodzami i urzędnikami, co my zwiemy dziś demokracją lub parlamentaryzmem, czy wydawanie wyroków sądowych przez współobywateli przy jawności rozprawy, co odpowiada naszym sądom przysięgłych czy pod opieką władz pozostające wychowanie młodzieży, czy wreszcie bicie monety i nakładanie na obywateli ciężarów publicznych, - wszystko to obmyślili, postanowili i wprowadzili w czyn Grecy. Oni dostarczyli całemu światu wzoru epopei w swej Iljademie i Odyssei; tragedji - w dziełach Ajschylosa, Sofoklesa i Eurypidesa; komedji - w utworach Arystofanesa i Menandra/naśladowanego przez Rzymian/; liryki bojowej i miłosnej - w pieśniach Pindara i Safony; hymnów religijnych - w poezji offickiej; bajek - w Ezopie; historji - w opowiadaniach Herodota, Ksenofonta i Tucydyesa; krasomówstwa - w mowach sądowych Lysiasa i politycznych Demostenesa; matematyki i fizyki - w dociekaniach Euklida, Archimedesza i Demokryta a wreszcie filozofji w naukach Sokratesa i Pytagorasa, w systemach Platona, eksperymentalizmie Arystotelesa oraz porywającym swoją wzniosłością i etycznym pięknem mistycyzmie Plotyna. I tak jest ze wszystkim, nad czem tylko myśla się zatrzymamy.

Wycieczmy z naszego życia wszystko to, co się wiódło z wi-
 ścią i religią objawione i przytaczamy się jego różnorodnym dążeniom,
 a przekonamy się, że niemal wszystkie kłopoty lub ciekawości w zawi-
 ku istniały w Grecji. Czy to będzie ustroj polityczny z wyidealnymi
 przez głosowanie wodzami i urzędnikami, co my zwimy dziś demokracją
 lub parlamentaryzmem, czy wydawanie wyroków sądowych przez sądy
 wateli przy jawnej rozprawie, co odpowiada naszym sądom przysięgłych
 czy pod opieką władz pozostające wychowanie młodzieży, czy wreszcie
 bicie monety i nakładanie na obywateli ciężarów publicanych, - wszyst-
 ko to omawiali, postanowili i wprowadzili w czyn Grecy. Oni dostarczy-
 li całemu światu wzoru epopei w swej Iliadzie i Odysei; tragedji - w
 dziełach Ajschylosa, Sofoklesa i Eurypidesa; komedji - w utworach Ary-
 stofanesa i Menandra; nastrojowego przez Rzymian; listyki bojowej i
 mianości - w pieśniach Pindara i Salony; hymnów religijnych - w poe-
 zji ofiarkowej; bajek - w Ezopie; historji - w opowiadaniach Herodota,
 Ksenofonta i Tucydidesa; krasnowstwa - w mowach sądowych Lysiasa i
 politycznych Demostenesa; matematyki i fizyki - w dziełkach Eukli-
 deasa, Archimidesa i Demokryta; wreszcie filozofji w naukach Sokratesa
 i Pytagorasa, w systemach Platona, eksperymentalizmie Arystotelesa o-
 raz porównującym swoją własność i etycznym pięknem mistycyzmie
 Plotyna. I tak jest ze wszystkim, nad czem tylko myślę się zastanawia-

Najznamienniejszym dla starożytnego Greka jest ideał, jaki sobie w życiu postawił, a którym była piękna cnotliwość czyli "kalokagatija" /"καλοκαγαθία" /. Rozumiano przez ~~ka~~ nią równomierny rozwój ciała i ducha. Do pierwszego dążył Grek przez usilne ćwiczenia gimnastyczne, atletykę, wyścigi, rzucanie dyskiem i tym podobne gry i zabawy, a z tego posiewu na nowiźnie młodego pokolenia zebrał w dojrziałych mężczyznach nie tylko plon fizycznej tężyzny, ale i formalnego piękna, które znalazło swój niedościgniony przedtem ni potem wyraz w rzeźbie greckiej. Tej samej kalokagatii zawdzięczał Grek swe piękno moralne i uduchowanie tak wszechstronne, że plód jego umysłu i natchnienia, mitologja, wyczerpała w znacznej mierze psychiczną treść człowieka. Obdarzony niezwykłą wrażliwością, kochający życie, ale gotów zawsze ~~dla~~ dla wyższych jego wartości umrzeć; z bujną wyobraźnią, która ~~wiecznie~~ wiecznie zielone lasy i wiecznie błękitne morza zapełniała mnóstwem w złem i dobrem do ludzi podobnych bogów, - posiadał Grek w najwyższym stopniu uzdolnienie artystyczne, pozwalające mu cały świat zjawisk przetwarzać na nieśmiertelne dzieła sztuki.

Dzieje jej są od paruset lat przedmiotem drobiazgowych badań i stanowią ogromny świat wiedzy i nauki, którą nazywamy archeologją klasyczną /wchodzi w nią także historia kultury i sztuki rzymskiej/. Zawdzięczamy jej nie tylko znajomość samych dzieł sztuki greckiej, ale także wiadomości o ich twórcach, z których nazwiskami - nie tak jak w Mezopotamji i Egipcie - umiemy już łączyć utwory ich ręki.

Dzieje sztuki greckiej dzielą się na cały szereg okresów a artyści, współcześni sobie lub pokrewni formą, na szereg grup czyli szkół artystycznych. My te dzieje ujmemy krócej i podzieliwszy na

Najzamienniejszym dla starożytnego Greka jest ideał, jaki sobie w życiu postawił, a którym była piękna cnotliwość czyli "kalokagathia". Rozumiano przez to nie równomier-ny rozwój ciała i ducha. Do pierwszego dążył Grek przez usilne ćwicze-nia gimnastyczne, atletyczne, wysiłki, rzućcie dyskiem i tym podobne gry i zabawy, a tego poziomu na nowiznie młodego pokolenia zabrakło w do-tychczasowych męszach nie tylko płon fizycznej, lecz i formalnego pię-ka, które znalazło swój niedosięgnięty przedmiot ni potem wyraz w rze-ku greckiej. Tej samej kalokagathii zawdzięczał Grek swe piękno moral-ne i uduchowienie tak w aspekcie, że piód jego umysłu i natchnie-nia, mitologia, wyzierała w znacznej mierze psychizację treści cziowie-ka. Odbarzony niezwykłą wrażliwością, kochający życie ale gotów zawsze dla wyższych jego wartości umrzeć; a pełną wyobraźnią, która wia-tycznie zielone lasy i wiecznie piękne morza zapelniała mnożstwem w ziemi i dobru do ludzi podobnych bogów, - posiadał Grek w najwyższym stopniu uduchowienie artystyczne, pozwalające mu cały świat zjawisk

przetwarzać na niesmiertelne dzieła sztuki.

Dzieje tej się od paruset lat przedmiotem drobiazgowych badań i stanowiły ogromny świat wiedzy i nauki, która nazywamy archeologią klasyczną. Wchodzi w nią także historia kultury i sztuki rzymskiej. Zawdzięczaemy jej nie tylko znajomość samych dzieł sztuki greckiej, ale także wiadomości o ich twórcach, z których nazwiskami - nie tak jak w Mezopotamii i Egipcie - umiemy już wiązać utwory ich ręki. Dzieje sztuki greckiej dzieje się na cały szereg okresów a artystów, wpożyczając sobie lub pokrewni form, na szereg grup czyli szkół artystycznych. My te dzieje ujmemy krócej i podzieliwszy na

67.
trzy tylko epoki, jedną z nich, epokę największego rozkwitu, omówimy
nieco obszerniej.

OKRES ARCHAICZNY

Początki sztuki greckiej były bardzo niepozorne. W architekturze przeważało zrazu drzewo i niewypalane cegły w połączeniu z nieznaczną ilością kamiennych płyt. Nieco później występują budowle z kamienia ciosowego, porowatego i dlatego powleczonego mieszaniną gipsu i wapna czyli stiukiem a wreszcie budowle z wygładzonych ciosów marmurowych.

Domy mieszkalne były jak nasze kurne chaty: dymne, ciemne i ciasne z wyjątkiem megaronu. Grecy zantropomorfizowawszy swych bogów, oddawali im na siedzibę osobno na ten cel wystawione megarony, jakimi są w swym zasadniczym planie wszystkie świątynie greckie. Ozdobność ich polegała na harmonijnem ustosunkowaniu poszczególnych części do siebie i do całości. Zamiast ściany frontowej wznosiły się słupy, na których leżały bierwiona, a na nich opierało się wiązanie siodłowego dachu. Z biegiem czasu w drewnianych tych budowlach watek drzewny zastąpiono kamieniem. Słupy przetworzyły się w samoistne, doniosły czynnik architektoniczny stanowiące kolumny, na których spoczyły górne części budowli. To przejście od drzewa do kamienia trwało kilkaset lat, wypełnionych próbami i doświadczeniami, zarówno w zakresie czysto rzemieślniczej techniki jak i artystycznej formy i dekoracji. Na tę ostatnią, poczęści malowaną po części rzeźbioną, wywarły swój wpływ obce wzory. Różne rodzaje palmet, tak zwany "kymation" /piętka/, używany przedewszystkiem na przejściach od jednej listwy architektonicznej do drugiej, oraz irysowe głowice kolumn, są zapoży-

trzy tylko epoki. Jedną z nich, epokę najwcześniejszą, omawiamy

niesco obszerniej.

O K R E S A R C H A I C Z N Y

Początki sztuki greckiej były bardzo nieporadne. W architekturze przeważało drzewo i niewypalane cegły w połączeniu z nieznaczną ilością kamiennych płyt. Niesco później występują budowle z mienia ciosowego, porowatego i dlatego powleczonego mieszaniną gipsu i wapienia czyli stłutkiem a wreszcie budowle z wyślizanych ciosów marmurowych.

Domy mieszkalne były jak nasze kurne chaty: dymne, ciemne i ciśnie z wyjątkiem megaronu. Grecy antropomorfizowali swych bogów, oddawali im na siedzi obok na ten cel wystawione megarony, jakimiś mi są w swym zasadniczym planie wszystkie świątynie greckie. Oznaczał on ich polegała na harmonijnym ułożeniu poszczególnych części do siebie i do całości. Świątynie frontowej wznosiły się na słupach, na których leżały bierwiona, a na nich opierało się więzanie słupów dachowe. Z biegiem czasu w drewnianych słupach budowli wstąpił drzewny zastąpiono kamieniem. Słupy przetrwały się w kamiennym, do dzisiaj czynnik architektoniczny stanowił kolumny, na których opierały się górne części budowli. To przejście od drzewa do kamienia trwało kilkadziesiąt lat, wypełnionych próbami i doświadczeniami, zarówno w zakresie czysto rzemieślniczej techniki jak i artystycznej formy i dekoracji. Na tę ostatnią, początki malowania po części rzeźbione, wywarł swój wpływ ówczesny. Różne rodzaje palm, tak zwany "kolumna" i "półkolumna", używany przedewszystkiem na przejściach od jednej listwy architektonicznej do drugiej, oraz rzymskie kolumny, są zapożyczone.

zeniami ze Wschodu, przede wszystkim z Egiptu. Motywów tych jednak Grek nie naśladował niewolniczo, lecz je na własny swoisty sposób

ryc.110. przetwarzał - Do motywów czysto greckich należy sarkofag Aleksandra Wielkiego meander czyli "grecki szlak", który może być pro w Konstantynopolu. na którym są wszy stolinijny lub o linjach giętych, w tym ostat- stkie te motywy.

ze złota /suknie nim wypadku zwany falą. oniovej /twarz, ręce i stopy

Techniki Równie nieśmiażkami jak w architekturze były pierwsze kroki Greka w rzeźbie. Najstarsze posąжки, odnajdywane w ziemi, były rzeźbą

"chryzos" - złoto i "elefas" - kość słoniowa. - Pokrewna chryzoelefan ryc.111. ryc.112.

tynie była technika a k r o l i t u, polegająca na zespoleniu w jed frontalną, sztywną i bez wyrazu. Zwolna jednakże ręce przestają być do nym posagu drzewa i marmuru.

tułowia przyklepione, podział

jego na klatkę piersiową i

palryc.113. i t o r a k o t a, a wyroby z niej ju ryc.114. stawano

jamę brzuszna zaczyna być

coraz lepiej uwidoczniiony,

nieestetycznej /od Aleksandra W. do czasów rzymskich/ były ulubione pol- rzepki kolanowe, a za nimi inne wybitne części kośćca poprzez skórę ne wdzięku i elegancji xxxz kobiece figurki rodzajowe, od miejsca zaznaczać, a równocześnie proporcje polepszać, słowem artysta umie już pierwszego ich znalezienia nazwane "T a n a g r a m i". Natomiast zdać sobie sprawę z budowy ciała. Prócz anatomji nagiego człowieka w ryc.115. ryc.116. ryc.117.

pozie stojącej, spokojnej, zaczyna artystów nęcić dynamiczny moment zia współczesne "tanagrom" figurki mazoazjatyckie i aleksandryjskie, da- ciał w ruchu się znajdujących lub przezieranie kształtów ciała poprze- ją w swych przedstawieniach nie wyidealizowanego człowieka, jakim narzuconą na nie odzież, zarówno w siedzącej jak i stojącej postawie. W ten sposób zwolna rzeźba grecka poczęła sobie uświadamiać trzy głów ne tematy rzeźby wogóle, któremi są: 1/ nagość, 2/ ruch i 3/ draperja.

+/- jest on jedną z odmianek błędnika, a ten, jak już powiedzieliśmy wy- zej, wie dzie swój ród ze swastyki. Powinni byśmy zatem ten motyw zdob- niczy spotkać w wielu bardzo stronach globu i rzeczywiście spotyka- my go zarówno w Chinach jak i w Srodkowej Ameryce (w sztuce) Mayów i Azteków.

czemianami ze Wschodu, przedewszystkiem z Egiptu. Motywów tych jednak
 Grek nie nadsładował niewolniczo, lecz je na własny sposób
 przetwarzał. Do motywów czysto greckich należy
 ryc. 110. sarkofag Aleksan-
 dra Wielkiego w Konstantynopolu.
 na którym są wazy atolińskie i b o linach głębo-
 kich, w tym ostat-
 nim wypadku zwany fałs.

Równie nieśmiało jak w architekturze były pierwsze kroki
 Greka w rzeźbie. Najstarsze posątki, odnajdowane w ziemi, były rzeźbę

ryc. 111. ryc. 112.
 frontalską, sztywną i bez wyrazu. Zwolna jednakże ręce przestają być do

tułowia przylepione, podział
 tego na klatkę piersiową i
 ryc. 113. ryc. 114.
 jamę brzuszną zaczyna być
 coraz lepiej widoczniejszy,

rzeźbi kolonowe, a za nimi inne wybitne części kośćca poprzez akcję
 zaznaczają, a równocześnie proporcje polepszają, słowem artysta umie już
 zdać sobie sprawę z budowy ciała. Prócz anatomii naszego człowieka w
 pozie stojącej, spokojnej, zaczyna artystów nęcić dynamiczny moment kła-
 dów w ruchu się znajdujących lub przemieszczanie kształtów ciała poprzez
 narzuconą na nie obciąż, zarówno w siedzącej jak i stojącej postawie.
 W ten sposób zwolna rzeźba grecka poczęła sobie uświadamiać trzy głów-
 ne tematy rzeźby w ogóle, któremi są: 1) nagość, 2) ruch i 3) draperja.

jest on jedyn z odmianek piękni, a ten, jak już powiedzieliśmy wy-
 sz, wiedzie swój ród ze awastyki. Powinniśmy zatem ten motyw zdo-
 bnie spotkać w wielu bardzo stronach globu i rzeczywiście spotyka-
 my go zarówno w Chinach jak i w Grodzkiej Ameryce (w Aztekach i Aztekach)

Wątkiem rzeźbiarskim było zrazu drzewo, potem kamień i brąz. Kamienne, zazwyczaj marmurowe rzeźby barwiono dyskretnie/oczy, usta i włosy/. Narówni z marmurem był w użyciu brąz, który umiano cudnie odlewać^{+/} a następnie poprawiać te odlewy dłótkiem i pilnikami czyli cyzelować. -Najwspanialsze posągi greckiego złota sporządzane były ze złota /suknie i zbroje/ oraz kości słoniowej /twarz, ręce i stopy/. Technikę tę, którą stosowano tylko do posągów bóstw,^{++/} nazwali ~~starymi~~ greccy estetycy i teoretycy sztuki *chryzelefantyną* "chryzos" - złoto i "elefas" - kość słoniowa/. -Pokrewną chryzelefantynie była technika *akrolitu*, polegająca na zezspoleniu w jednym posągu drzewa i marmuru.

W przemyśle artystycznym nie gardzono jednakże gliną wypalaną czyli *terrakotą*, a wyroby z niej jużto pokostowano na czarno, jużteż powlekano pobiałą i polichromowano. -W epoce hellenistycznej /od Aleksandra W. do czasów rzymskich/ były ulubione pełne wdzięku i elegancji ~~xxxx~~ kobiece figuryńki rodzajowe, od miejsca pierwszego ich znalezienia nazwane "*Tanagrami*". Natomiast

ryc.115.

ryc.116.

ryc.117.

współczesne "tanagrom" figurki małoazjatyckie i aleksandryjskie, dają w swych przedstawieniach nie wyidealizowanego człowieka, jakim⁻⁻⁻⁻⁻
+/ tylko małe posążki były masywnie ulewane, większe zaś odznaczały się bardzo cienkimi ścianami a wewnątrz były puste.

++/ wyjątkowo wykonano w chryzelefantynie posąg Aleksandra Wielkiego; innowację tę przyjęto jednak ogólnym szemraniem, uważano ją bowiem za jawne świętokradztwo.

Współczesnym rzemieślnikom było strach drzewo, potem kamień i bron-
zowe, a następnie marmurowe rzeźby barwiono dyskretnie / czarno, białe i
włosy. / Narówni z marmurem był w użyciu brąz, który umiano ocudnie ob-
lutować a następnie poprawiać te odlewy diamentem i piłnikami czyli
czyszczyć. Najbardziej posażni greccy bogaci sporządzali rzeźby
ze złota / srebra i brązu / oraz kości słoniowej / twarzą, ręce i stopy.
Technikę tę, którą stosowano tylko do posągów bogów, nazywali *epitaphos*
greccy artysty i teoretycy sztuki *epitaphos* - "epitaphos" - złoto i "epitaphos" - kość słoniowa. / Pokrępną chrystelafan-
tynie była technika *epitaphos* i t. n. polegająca na zespoleniu w jed-
nym posągu drzewa i marmuru.

W przemysle artystycznym nie gardzono jednakże gliną wy-
palaną czyli *terakota*, a wyroby z niej także pokostowano
na czarno, także powlekano poliską i polichromowano. W epoce hellen-
istycznej / od Aleksandra W. do czasów rzymskich / były ulubione per-
sone wdzianku i elegancji kenne kobiece figurynki robzone, od miejsca
pierwszego ich znalezienia nazwane "Terakota". Natomiast

rys. 117.

rys. 118.

rys. 119.

współczesne "terakoty" figurki malarzastymi i aleksandryjskie, da-
ją w swych przedstawieniach nie wyidealizowanego człowieka, jakim
tylko małe posągi były masywne i nienaturalne, większe zaś odznaczają
się bardzo ciekawymi ścianami i wnętrzem były puste.
Wszystko wykonane w chrystelafan-tynie posąg Aleksandra Wielkie-
go; innowację tę przyjęto jednak ogólnie szermowaniem, uważano je po-
wsem za jawne świętokradstwo.

bądźcobądź jest on w rzeźbie kultowej i pomnikowej, lecz człowieka roboczego, powszedniego dnia, realistycznie oddanego ze zdecydowaną charakterystyką, z niemałym nieraz humorem i satyrycznym zacięciem.

to z w Zabytki malarstwa okresu archaicznego nie zachowały się. Przy-

drewnianych

ryc.118.

ryc.119.

bliżone o niem pojęcie mogą nam dać malowidła na wazach, z których najstarsze, od miejsca ich znalezienia zwane d i p y l o n s k i e mi noszą na sobie dekorację strefową /pochody, pogrzeby, zapasy/, tradycja mi tkwiącą jeszcze w zduństwie przedhistoczej epoki. Późniejsze wyroby garncarskie /wiek VII i VI./, głównie naczynia na wino i oliwę /amfory/ do użytku domowego oraz do wysyłki zagranicę, tudzież wazy do mieszania wina z wodą /t.zw. k r a t e r y /, miały zawsze piękny kształt. Piękno to polegało na miłych dla oka proporcjach t.j. stosunku podstawy do brzuśca, szyjki i pyszczka /tak zwiemy otwór wylewu/ oraz celowo i mądrze doczepionych uch. Na szyjce, na brzuścu baniastych

ryc.120.

ryc.121.

ryc.122.

naczyń oraz na dnie płaskich czasz, talerzy i mis, malował Grek przedstawienia rozmaitych scen z życia ludzi i bogów. Zrazu wykonywano je barwą czarną na jasnym, ciętym tle z wypalanej skorupy /styl sylwetowy/; później /około 530 r./ zmienia się dyspozycja kolorystyczna na wprost przeciwną: przedstawienia są jasne, a więc bardziej szczegółowe, a tło zupełnie zaczerwienione. Styl ten zwie się jasnofigurowym. - Zduńskie malarstwo greckie, jakkolwiek związane z przemysłem i rzemiosłem, stało tak wysoko, że utwory jego mają wszystkie cechy i walory prawdziwej sztuki i artysty.

70.
 Zabytki malarstwa okresu archaicznego nie zachowały się. Przy-
 charakterystyka, a niemniej nie ma humoru i satyrycznego zacięcia.
 robocznego, poważnego dnia, realistycznie oddanego ze zdecydowaną
 pędziodobą jest on w rzędzie kufowej i pamiłkowej, lecz człowiek

ryc. 118.
 ryc. 119.
 bliższe o niem pojęcie mogą nam dać malowidła na wazach, z których
 najstarsze, od miejsca ich znalezienia zwane d i p y l o n a k i e m i
 noszą na sobie dekoracje strzałow, pochody, potrzeby, zabawy, trąby
 mi tkwiąc jeszcze w adunastwie przedhistrocznej epoki. Późniejsze wy-
 roby garnerskie / wiek VII i VI. /, głównie naczynia na wino i oliwę /
 amfory / do użytku domowego oraz do wysyłki zagranicę, tudzież wazy do
 mieszania win z wodą / t. zw. k r a t e r y /, miały zawsze piękny kształt.
 kształt. Piękno to polegało na miłych dla oka proporcjach t. j. stosun-
 ku podstawy do przesłca, szyjki i pyszczka / tak zwany otwór wylewny / o-
 raz celowo i mądrze docepienych uch. Na szyjce, na przesłcu panowały

ryc. 120.
 ryc. 121.
 ryc. 122.
 naczyni oraz na dnie płaskich czasz, talerzy i mis, malował Grek przed-
 stawienia rozmaitych scen z życia ludzi i bogów. Stron wykonano je
 barwą czarną na jasnym, ciemnym tle xi wypalonej skorupy / styl sylwe-
 towy /; później / około 530 r. / zmieniła się dyspozycja kolorystyczna
 na wprost przeciwną: przedstawienia są jasne, a więc barziej szczegó-
 lowe, a tło białe z czarnymi. Styl ten zwie się jasnotłustym.
 Zdumienie malarstwo greckie, jakkolwiek związane z przemysłem i reko-
 dzielem, stanowi tak wysoce, że utwory jego mają wszystkie cechy
 i walory prawdziwej sztuki i sztuki.

Z chwilą kiedy malarze nauczyli się wyrażać swe myśli nietylko czarną farbą na skorupie, ale większą ilością barw na t.zw. "p i n a k e s" to jest umyślnie na ten cel przysposobionych płytkach już to z wypalanej gliny, już też z marmuru albo wreszcie na tablicach drewnianych pokrytych stiukiem, malarstwo stało się samo dla siebie odrębną i niezależną sztuką. Malarstwo zdunskie, figuralne, nie mogąc mu w wartościach artystycznych dorównać, poczęło popadać w zaniedbanie u twórców a lekceważenie u widzów, aż wreszcie - z początkiem epoki hellenistycznej - zaniknęło zupełnie.

OKRES ROZKWITU.

Najświetniejszym jego momentem jest trzydziestolecie rządów Peryklesa w Atenach/460 -431/; ale i lata następne - mimo politycznego upadku Aten - należą do pomyślnych dla sztuki greckiej. Trwa to mniej więcej do rozpadnięcia się monarchji Aleksandra Wielkiego, co nastąpiło z jego zgonem w 323 roku. Jeżeli zatem chodzi o ustalenie granic czasowych, możemy okres rozkwitu sztuki greckiej ująć w daty od 460 do 323 roku przed Chr..

A r c h i t e k t u r a. Po okresie prób i doświadczeń, po wyparciu drzewa przez kamień /jeszcze i za Peryklesa nie we wszystkich świątyniach greckich są kolumny marmurowe/, ustaliły się w różnych stronach Grecji lądowej i w azjatyckich kolonjach różne, poczęści od właściwości szczepowych zależne sposoby budowania. Rozróżniamy trzy sposoby albo trzy porządki a mianowicie: 1/ dorycki, który się rozwinął przeważnie na zamieszkałym przez Dorów Pełoponezie, na Sycylii i wogóle w zachodnich kolonjach doryckich, -2/ joński, powstały i rozpowszechniony odstepu zwężonych kolumn od ścian celli.

W chwili kiedy malarze namalowali się wyrażać swe myśli nie byli
ko czarna farba na akornie, ale większą ilość farb na t. zw. "p. 1"
n. a. k. e. a" to jest myślenie na ten cel przysposobionych pędzłach już
to z wypalanej gliny, już z marmuru albo wreszcie na tablicach
dewnianych pokrytych szkiełkami, malarstwo stało się samo dla siebie
odrębną i niezależną sztuką. Malarstwo szkiełkowe, figurkiny, nie mogło
mu w możliwościach artystycznych dorównać, chociaż popadło w zaniechanie
nie u twórców a lekceważenie u widzów, aż wreszcie - z początkiem e-
poki hellenistycznej - zaniknęło zupełnie.

OKRES ROZKWIĘCIA

Najświetniejszym jego momentem jest trzydziestoletnie rządów
Peryklesa w Atenach (460-431); ale i lata następne - mimo polityczne-
go upadku Aten - należą do pomysłowych dla sztuki greckiej. Trwa to
miejscem więcej do rozpadnięcia się monarchji Aleksandra Wielkiego, co
nastąpiło z jego zgonem w 323 roku. Jeżeli zatem chodzi o ustalenie
granic czasowych, możemy określić rozkwit sztuki greckiej ujęć w daty
od 460 do 323 roku przed Chr.

A r c h i t e k t u r a. Po okresie prób i doświadczeń, po wy-
padku drzewa przez kamień /jeszcze i za Peryklesa nie we wszystkich
świątyniach greckich są kolumny marmurowe/, ustalili się w różnych
stronach Grecji i dławowej i w szóstych kolumnach różne, chociaż od
własności szeregów różnych sposobów budowania. Rozróżniamy trzy
sposoby albo trzy porządki a mianowicie: 1) dorycki, który się rozwinął
przeważnie na zamieszkałym przez Dorów Półwyspie, na Sykacji i wo-
gole w zachodnich kolumnach doryckich, 2) jonicki, powstały i rozpow-

zwany pseudodipteros. - W Grecji rzadko stosowany przedewszystkiem w azjatyckich kolonjach Jonów, zjawiający się w Grecji lądowej od doryckiego nieco później n.p.w Atenach, - i 3/ koryncki, od poprzednich jeszcze późniejszy, w Grecji lądowej i azjatyckiej rzadko stosowany, ale zato przejęty przez Rzymian i wysoko w Italji rozwinięty.

Najdoskonalszem dziełem greckiej architektury jest świątynia, na niej też uwidoczniły się najlepiej różnice porządków.

Megaron ze skupami na froncie czyli komora kultowa /cella/ z przedsionkiem - oto jest podstawowy plan świątyni greckiej. Jeżeli

ryc. 123. 124 125 126 127 128

taki megaron ma skupy z jednej tylko, wchodowej strony czyli t.zw. przedkolumnie, połączone z resztą budowli wspólnym dachem, przez co powstaje /jak to bywa przed naszymi kuźniami wiejskimi/ rodzaj ~~przedsionka~~ przedsionka zwanego p r o n a o s /przednawie/, wówczas plan taki nazywa się p r o s t y l o s . - Jeżeli dodamy megaronowi z o b u stron kolumny wówczas plan ten i budynek zwie się a m f i p r o s t y l o s .
 Jeżeli wysunięty nad pronaos oprzemy częściowo na kolumnach a częściowo na przedłużonych ku przodowi i ku tyłowi ścianach celli, zwanych antami /bardzo trafnie i pięknie po polsku nazwał je "przednicami" Jan Sas Zubrzycki w swej "Zwięzłej historii sztuki"/, wówczas otrzymamy plan ś w i ą t y n i p r z e d n i c o w e j /**templum in antis**/, jedno lub dwustronnej. - Otoczmy cellę wieńcem kolumn, a otrzymamy p e r i p t e r o s ; jeśli ten wieńiec kolumn zdwoimy, powstały przez to plan nosi nazwę d i p t e r o s u . - Jeżeli w dipterosie wypuścimy t.zn. nie wbudujemy wewnętrznego rzędu kolumn, przyczem nie zmienimy odstępu zewnętrznych kolumn od ścian celli, to taki plan na-

waszechniony przedewszystkiem w azjatyckich kolonjach Jondów, zjawiają się w Grecji i doryckiego nieco później n.p.w. Atenach, i 3/4 koryncki, od poprzednich jeszcze późniejszy, w Grecji i doryckiej rzadko stosowany, ale zato przejęty przez Rzymian i wygo- ko w Italii rozwinęły.

Najdoskonalszym dziełem greckiej architektury jest świątynia, na niej też widocznie się najłatwiej różnice porządków.

Megaron ze świątynią na froncie czyli komora kultowa /cella/ a przedświątynią - oto jest podstawowy plan świątyni greckiej. Jeżeli

tyc. 123. 124 125 126 127 128

taki megaron ma świątynię z jedną tylko, wchodową stronę czyli tzw. przedkolumnie, połączone z resztą budowli wspólnym dachem, przez co powstaje /jak to było przed naszymi wiekami/ rodzaj ~~prze-~~ przedświątyni zwanego p r o n a o /przednawie/, wówczas plan taki na- zywa się p r o s t y i o a. - Jeżeli dodamy megaronowi z o b u stron kolumny wówczas plan ten i budynek zwie się a m f i p r o s t y i o a. Jeżeli wysunięty nad prośos oprzemy częściowo na kolumnach a częś- ciowo na przedświątyniach ku przodowi i ku tyłowi ścianach celli, zwa- nych antami /bardzo trzcinie i pięknie po polsku nazywa je "przednia- mi" Jan Sas Zubrzycki w swej "Zwieszczeń historii sztuki"/, wówczas o- trzymamy plan ś w i a t y n i p r z e d n i c o w e j /templum in antis/, jedno lub dwustronnej. - Otoczmy cellę wieńcem kolumn, a otrzy- mamy p e r i p t e r o a; jeżeli ten wieńiec kolumn zdwoimy, powstaje przez to plan nosi nazwę d i p t e r o a u. - Jeżeli w dipteroseie wpuszczamy t.zn. nie w budujemy wewnętrzny rząd kolumn, przyczem nie zmienimy odstępów zewnętrznych kolumn od ścian celli, to taki plan na-

73.

zywamy p s e u d o d i p t e r o s e m. - W Grecji rzadko gdzie,
ale przecie spotykamy budowle, wzniesione na planie kolistym; plan ta-
ki nosi nazwę t h o l o s.

Wszystko to, co w budowlu wznosi się na takim czy innym pla-
nie wgóre, nazywamy e l e w a c j ą. Z kolei musimy kilka słów o niej
powiedzieć.

ryc.129.

Elewacja świątyni greckiej składała się z trzech części: pod-
stawy, elewacji właściwej i dachu.

1. Podstawa zwana k r e p i d o m a składa się zazwyczaj z
trzech warstw, ku górze coraz mniejszych. Dolna, na terenie spoczywają-
ca warstwa, zwała się s t e r e o b a t; środkowa nie miała własnej
nazwy; górna, na której stały kolumny i ściany celli, zwała się ~~xxxxxx~~
~~xxxxxxxxxxxx~~ s t y l o b a t.

2. Elewację właściwą tworzyły: a/ ściany celli i b/ wieniec
kolumn, ze spoczywającym na nich belkowaniem

3. Trzecią i ostatnią częścią elewacji był dach siodłowy,
z przodu i tyłu świątyni zamknięty trójkątnymi ścianami.

Różnice porządków greckich ujawniają się przede wszystkim
w kolumnach, belkowaniu oraz ich dekoracji.

P o r z ą d e k d o r y c k i. Kolumna p o z b a w i o n a

bazy spoczywa wprost na stylobacie. Trzon o przekroju
kolistym, zwężający się ku górze, wysoki na cztery do
ryc.130.

pięciu dolnych swych średnic, nosi na sobie - niby ry-
nienki - żłobkowania, biegnące zgóry nadół i s t y k a
j ą c e s i ę z e s o b ą w o s t r e j k r a ę
d z i. Według ogólnie przyjętego przepisu/kanonu/ i l o ś ć ż ł o b

żywny p a e n d o d i p e r o s e m . - W G r e c j i r z a d k o g d z i e .
 nie przecie spotykamy budowle, wzniesione na planie kołistym; plan ta-
 ki nosi nazwę t h o l o a .
 Wszystko to, co w budowlach wznosi się na takim czy innym pla-
 nie w górze, nazywamy e l e w a c j a . Kościel musimy kilka słów o niej
 powiedzieć.
 ryc. 139.
 Elewacja świątyni greckiej składa się z trzech części: pod-
 stawy, elewacji właściwej i dachu.
 1. Podstawa zwana k r e p i d o m a składa się zazwyczaj z
 trzech warstw, ku górze coraz mniejszych. Dolna, na terenie spoczywają-
 ca warstwa, zwana się a t e r e o b a t ; środkowa nie miała własnej
 nazwy; górna, na której stały kolumny i ściany celli, zwana się ~~xxxxx~~
~~xxxxx~~ a t y l o b a t .
 2. Elewację właściwą tworzyły: a) ściany celli i p/wienie
 kolumn, ze spoczywającym na nich belkowaniem
 3. Trzecią i ostatnią częścią elewacji był dach świątyni.
 Różnice porządków greckich ujawniają się przede wszystkim
 w kolumnach, belkowaniu oraz ich dekoracji.
 P o r z a d e k d o r y c k i . Kolumna p o z b a w i o n a
 bazy spoczywa wprost na stylobacie. Trzon o przekroju
 kołistym, zwężający się ku górze, wysoki na cztery do
 pięciu dolnych awych średnic, nosi na sobie - nigdy ry-
 niecki - sfobkowania, biegnące z góry nadół i a t y k
 j a c e s i e z e s o b a w o s t r e j k r a e
 d a i . Według ogólnie przyjętego przepisu /kanonu/ i l o s c a i o
 ryc. 130.

k ó w w y n o s i 20. Żłobkowanie to, nieco powyżej górnego wcię-
cia czyli szyjki, dochodzi aż do głowicy..-Głowica w dolnej swej czę-
ści jest ozdobiona 2-3 obręczami, o coraz większej - zdołu ku górze-
średnicy. Tworzą one podstawę dla grubego i wielkiego kręgu, przypomi-
nającego swym kształtem płaski kociołek, e c h i n o s / t o c z e -
n i c ą nazwał go bardzo szczęśliwie Józef Zepkowski w dziele swem
"Sztuka, zarys jej dziejów, Kraków, 1872/. Na echinosie spoczywa kwadra-
towa płyta, a b a k u s, która pośrednicząc między obłym tzzonem a
prostoliniwnem bierwionem, dzwiga na sobie bezpośrednio belkowanie.-
W okresie upadku formy/czasy hellenistyczne/trzon kolumn doryckich
bywał nieraz graniasty zamiast żłobkowany, a jeśli żłobkowany, to do-
piero od pewnej wysokości poczynając.

Belkowanie doryckie składa się z dwu części: 1/z właściwego,
ozdób pozbawionego architrawu, zwanego e p i s t y l i o n /nadszku-
pie/ oraz z części dekorowanej fryzem

ryc.131.

Fryz porządku doryckiego jest złożony z t r y g l i f ó w
/trójrębów/ i kwadratowych płycin, pokrytych zazwyczaj rzeźbą i
zwanych m e t o p a m i. Fryz taki zwie się fryzem t r y g l i f o -
w y m. Cechą jego jest to, że trójrębki i metopy biegną zawsze na -
przemiian i rozłożone są tak, że nad każdą kolumną mieści się jeden
tryglif a nad każdym międzysłupiem dwie metopy przedzielone trygli-
fem. M e t o p y s ą z a w s z e p r o s t o k ą t a m i, najczęs-
ciej kwadratami.- W granicach danej budowli zachodzi stały i ściśle
przestrzegany stosunek między wymiarami metop i tryglifów z jednej,
a wymiarami międzysłupia i kolumn z drugiej strony. Także międzysłu-
pie nie ma dowolnie odmierzonej rozpiętości, jeno zależne jest od wy-

K ó w y n o s i 20. Złokowanie to, nieco powyżej górnego wele-
cia czyli szczytu, dochodzi aż do głowicy...-Głowica w dolnej swej czę-
ści jest ozdobiona 2-3 okrągłymi, o coraz większej - zdoln ku górze-
średnicy. Tworzą one podstawę dla grubego i wielkiego kręgu, przypomi-
nającego swym kształtem piaski kociołek, e c h i n o s a / t o c a e -
n i c a nazwał go bardzo szczerliwie Józef Łepkowski w dziele swem
"Statua, zarys tej głowicy, Kraków, 1872. Na echinoidzie spoczywa kwadrat-
owa płyta, a b a i u a, która pośredniczy między obrym trzonem a
prostoliniętnem pierścieniem, dająca na sobie bezpośrednio belkowanie...
W okresie upadku formy / czasu hellenistyczne / trzon kolumn doryckich
bywał nieraz graniasty zamiast żłobkowany, a jeśli żłobkowany, to do-
piero od pewnej wysokości poczynając.

Belkowanie doryckie składa się z dwu części: 1/ z właściwego,
ozdob posławionego architrawn, zwanego e p i a t y i o n / nadsiu-
pie / oraz z części dekorowanej fryzem
ryc. 131.

Trzy porządku doryckiego jest złożony z t r y g i l i f ó w
/ trójwłoków / i kwadratowych pływów, pokrywających zawszej rzędy i
zwanych m e t o p a m i. Trzy takie zwie się fryzem t r y g i l i f o -
w y m. Cechą jego jest to, że trójwłoki i metopy biegną zawsze na -
przemiast i rozłożone są tak, że nad każdą kolumną mieści się jeden
trójlik a nad każdym międzygrupiem dwie metopy przedzielone trójli-
kiem. M e t o p y a s z a w a s e p r o s t o k a t a m i, najczęs-
ciej kwadratami. - W granicach danej budowli zachodzi stały i ściśle
przestrzegany stosunek między wymiarami metop i trójlików z jednej
a wymiarami międzygrupia i kolumn z drugiej strony. Także międzywiel-
kie nie ma dowolnie odmierzonych rozpiętości, jako zależne jest od wy-

sokości trzonu kolumny; wysokość zaś trzonu kolumny bywa wielokrotną jej dolnej średnicy. Jeżeli - logiczniej i zgodnie z praktyką architektów greckich - odwrócimy porządek powyższego i wyjdziemy nie od fryzu tryglifowego lecz dolnej średnicy trzonu kolumny, a nadto zaznaczymy, że dzięki poczuciu proporcji i harmonji, także gładki epistylion dostosowywał ~~xxx~~ Grek do wysokości fryzu a wślad za tem ~~ixkix~~ wysokość przyczółka a więc i kąt nachylenia dachu siodłowego, to możemy powiedzieć, iż cała świątynia grecka porządku doryckiego zależną była w swych proporcjach od dolnej średnicy kolumny, - innemi słowy, że wielkość dolnej średnicy była podstawową miarą całej budowy. Za taką podstawową miarę budynku była jednak używana nie cała średnica, tylko połowa średnicy kolumny, zwana m o d u l u s e m ; zjawisko zaś wzajemnej zależności wszystkich części budynku nazywamy jego o r g a n i c z n o ś c i ą. Żadna architektura i żaden styl nie wykazuje takiej organiczności, jak styl grecki porządku doryckiego.

~~stylowych~~ Na belkowaniu, technicznie jeszcze do niego należąc, ale liniami swemi łącząc się już z dachem, spoczywa okap, g e j s o n, na nim zaś dach obrzeżony k r a j n i k i e m / s i m ą / i ozdobiony ~~axxkx~~ a k r o t e r j a m i na narożnikach oraz końcach kalenicy t.j.

szczytowej krawędzi, w której się spływy dachu siodłowego przecinają.

~~nie st~~ Na bokach świątyni greckiej dach jej styka się z belkowa -

~~-----~~ +/ takie ozdobne zakończenia kalenic drewnianych dachów na Podhalu

zwą się "pazdurami". Patrz: W. Matlakowski, Budownictwo ludowe na podhalu, Kraków 1892.

nokości trzonu kolumny; wysokość zaś trzonu kolumny była wielokrotnie
 tej dolnej średnicy. Jeżeli - logicznie i zgodnie z praktyką archi-
 tektów greckich - odwrócić porządek powyższego i wyjdziemy nie od
 trzonu trójlistowego lecz dolnej średnicy trzonu kolumny, a nadto za-
 czynamy, że dzięki pomnożeniu proporcji i harmonij, także giętki epistyl -
 lion dostosowywał się. Grek do wysokości trzonu a widać że ten trzon
 wysokość przyczekał a więc i kąt nachylenia dachu siedłowego, to może
 my powiedzieć, iż cała świątynia grecka porządku
 korynckiego została wybudowana w oparciu o
 porządek od dolnej średnicy kolumny.
 Innymi słowy, że wielkość dolnej średnicy wy-
 stała podstawowa miara całej budowy. Za taką
 podstawową miarę budynku była jednak używana nie cała średnica, tylko
 połowa średnicy kolumny, zwana modułem; zjawisko zaś waż-
 nej zależności wszystkich części budynku nazywamy jego orga-
 nicznością. Każda architektura i każdy styl nie wykazuje takiej
 organiczności, jak styl grecki porządku korynckiego.

Na belkowanie, technicznie jeszcze do niego należąc, ale lin-
 jami swymi łącząc się już z dachem, spoczywa okap, którego na nim
 zaś dach opiera się. Kratownia i okap / i okapiony okap
 a kwaterami na narożnikach oraz kątach kalenic t.j.
 szczytowej kratowni, w której się spływa dach siedłowego przecina się
 Na bokach świątyni greckiej dach jest styka się z belkow-
 + / takie osobne zakończenia kalenic drewnianych dachów na Podhalu

zwę się "pazdurami". Patrz: W. Matlakowski, Budownictwo ludowe na Podhalu
 In. Kraków 1892.

niem w linii prostej, ponieważ na niem wiązaniem swem i długimi krawędziami spoczywa; na przedzieⁱ na tyle budowli, siedząc na niej okra-kiem, nie stykałby się z nią całkiem i ukazywał poddasze, gdyby go nie zasłaniała trójkątna ściana przyczółka. Pozbawione zadania konstrukcyjnego - gdyż nic nie dźwigają - nadają się te przyczółki czyli tympanony szczególnie do przyjęcia dekoracji; zazwyczaj też były wypełnione rzeźbami. - Porządek dorycki, dla swych przysiadłych nieco kolumn i poważnego spokoju fryzu tryglifowego, nadaje budowli wyraz jędrnej siły i niezmaconej równowagi.

Porządek joński. Kolumna spoczywa **n i e** bezpośrednio na stylobacie, lecz na podstawie czyli **b a z i e**. Tworzy ją

ryc.132.

ryc.133.

w odmianie małoazjatyckiej mniejsza lub większa ilość kręgów o wypukłym profilu **p ó ł w a ł k a / t o r u s /**, oddzielonych od siebie w **k l e s a m i / t r o c h i l u s /**. - W Attyce kolumny miały tylko dwa wydatsze torusy, oddzielone wklęsem. - W okresie upadku i zaniku form stylowych, architekci hellenistyczni wsunęli pod bazę jońskiej kolumny płytę kwadratową **/ p l i n t o s /** i ta forma rozpowszechniła się najbardziej, zwłaszcza w Rzymie.

Trzon kolumny jońskiej jest żłobkowany kanon, tak nazywamy pewną normę stale przestrzeganą, wynosił 24 żłobki/; rynienki żłobków **n i e** stykają się ze sobą w **o s t r e j k r a w ę d z i**, jeno przedzielone są płaską **ś c i e ż y n ą**, u góry zaś, nie dobiegając szyjki, kończą się łukowatemi zatoczkami. - Wysokość trzonu waha się między 7-miu a 10 cioma dolnemi średnicami; kolumna jońska zatem jest znacznie smuklejsza od doryckiej.

nie w linii prostej, ponieważ na nim wiszeniem szew i dźwiękami kra-
 wedziami spoczywa; na przedzie na tyś budowl, siedząc na niej okra-
 kiem, nie stykałby się z nią ciekłem i ukazywał poddażę, gdyby go nie
 zasłaniała trójkątna ściana przyczółka. Pozostawione zadanie konstrukcyj-
 nego - gdyż nie dawała - nadaje się te przyczółki czyli tympa-
 nony szczególnie do przystępcia dekoracji; zazwyczaj też były wypięnio-
 ne rzeźbami. - Porządek dorycki, dla swych przystających nieco kolumn
 i poważnego spokoju fryzu tryglifowego, nadaje budowli wyraz jednorod-
 nych i niezmięconej równowagi.

Porządek jonicki. Kolumna spoczywa nie bezpo-
 średnio na stylobacie, lecz na podstawie czyli p a z i e . Tworzy ją

rys. 132. rys. 133.

w odmianie majestatycznej mniejsze lub większe, ilość kręgów o wypuk-
 łym profilu p ó i w a f k w / t o r u a \, oddzielonych od siebie w k i e
 a a m i / t r o c h i i u a \. W Attyce kolumny miały tylko dwa wydat-
 niejsze torusy, oddzielone wcięciem. - W okresie upadku i zaniku form
 stylowych, architekti hellenistyczni wzniesli pod bazy jonickiej kolumny
 pływę kwadratową / p i i n t o a \ i ta forma rozpowszechniła się naj-
 bardziej, zwłaszcza w Rzymie.

Trzon kolumny jonickiej jest szokowany kanon, tak nazywany
 pewną normę stale przestrzegane, wynosił 84 szoki; rzymskiej szoków
 nie stykała się ze sobą w o s t r e j k r a w e d z i, jeno prze-
 dzielone są płaską c i e s y n s u g o r y z e s, nie dobiegając szczytu,
 kończą się łukowatymi szatoczkami. - Wysokość trzonu waha się między
 7-m a 10 cioma dolnymi średnicami; kolumna jonicka zatem jest znac-
 nie smuklejsza od doryckiej.

Głowica składa się z wieńca liści odgiętych nieco wdół; miewają one - choć niezawsze - wejrzenie t.zw.kymationu, na którym liście są zastąpione szeregiem pół-jaj. Nad tym kymationem, który widać tylko z tyłu i z przodu, boki bowiem są zasłonięte, leży człon, odpowiadający toczenicy doryckiej kolumny. Sprawia on wrażenie długiej poduszki, zwiniętej u końców w rulony, podczas gdy elastyczny pozornie środek dźwiga na sobie ciężar abakusa i epistylionu. Rulony zwrócone zwojami ku przodowi i tyłowi zwisają na boki; przypominając skręcone w spirale skorupy ślimaków, noszą nazwę ś l i m a c z n i c /woluty./. - Głowica jońska, mając z przodu i z tyłu inne a z boków inne wejrzenie, burzyła cenioną wysoko przez Greka harmonję; raziło go to zwłaszcza w kolumnach narożnych. Dawano im przeto woluty, zamiast na przeciwnych,

ryc.135.

ryc.136.

na dwu sąsiednich bokach i w ten sposób uzyskiwano jednolity wygląd.

Nadbudowa składała się z dwu części. Dolna, właściwy architrav, stanowiły trzy leżące nad sobą bierwiona, z których każde wyżej położone występowało przed lico dolnego. Druga część architrawu składała się w o d m i a n c e a t t y c k i e j z jednolitego jak wstęga fryzu, pokrytego płaskorzeźbami ludzi i zwierząt/"zoon"/ i stąd nazywanego z o o f o r o s e m/"foreo" znaczy po grecku niosę/.. - W o d m i a n c e a z j a t y c k i e j nad ostatniem, trzeciem bierwionem, szły kolejno: a/pe r ł o w i e c/astragalos/ t.j. jakby opaska z nanizanych na sznur większych i mniejszych pereł i paciorków, b/p i ę t k a /kymation/

ryc.137.

...Głowia składa się z wieńca liści obgitych nieco w dół;
miewają one - choć niezaważ - wejrzenie t.zw. Kymationu, na którym
liście są zastąpione szeregiem pół-taj. Nad tym Kymatio-
nym, który widzi tylko szczyt i przodu, boki powiem są za-
łożone, leży czoło, odpowiadający tocznicy doryckiej
Kolumny. Sprawia on wrażenie drugiej podobnej, zwinionej
u kątów w rufy, podczas gdy elastyczny pozornie środek bawia na-
bicie ciężar abakusa i epistylium. Rufy zwężone zwojami ku przo-
dowi i tyłowi zwężają na boki; przypominające skręcone w spirale sko-
rupy ślimaków, noszą nazwę a i i m a c z n i c /wołny/. - Głowia
Jonaśka, mając przodu i szczyt inne a z boków inne wejrzenie, burzys-
centoną wysoko przez Greka harmonję; także go to zwłaszcz w koin-
misch naroznych. Dawano im przeto wołny, zamiast na przeciwstawnych,
rvc. 135.
rvc. 136.

na dwu sąsiadnich bokach i w ten sposób uzyskiwano jednolity wygląd.
Nadbudowa składa się z dwu części. Dolna, właściwy architrav
stanowią trzy listy nad sobą ustawione, a których każde wyszł pofo-
zone występowało przed lico dolnego. Druga część architravu składa
się z dwu części a t y c k i e j z jednolitego jak wstęga
trzy, pokrytego płaskorzeźbami ludzi i zwierząt /"zoom" / i stał na-
zwanego z o l o r a e m /"toros" znaczy po grecku niedź/. - W o d-
m i a n o e a z j a t y c k i e j nad ostatkiem, prze-
ciem białym, białą kolumną: a p e r f o w i e /astrag-
los / t.j. jakby opaska z napisanymi na sznur wiejszych
i mniejszych perel i paciorków, b / p i e t k a / Kymation

c/ z ę b n i k /po niemiecku "Zahn schnitt"/, złożony z pełnych i pustych naprzemian, maleńkich sześciątów, -d/ drugi perłowiec i e/ druga pięćka. - Nad fryzem zwieszał się okap, obrzeżony - jakśmy już wspomnieli - simą, a z frontu i z tyłu, na narożnikach, ozdobiony akroterjami. - Przyczółki i dachy były takie same jak w porządku doryckim.

Porządek koryncki, różnił się od jońskiego ~~tylko~~ tylko kolumną, która na jeszcze smuklejszym trzonie, miała inaczej uformowaną głowicę. Ponad szyjką mianowicie, w górnej części trzonu, zaczynał się jeden lub dwa rzędy stylizowanych liści akantu, strzelających ku górze. Z nich - to wysuwały się w czterech miejscach, odpowiadających narożnikom abakusa, cztery łodygi, podobne do naszych nierozwiniętych na przedwiosniu liści paproci, skreconych niby pastoraly w ślimacznice. Na tych ślimacznicach spoczywał abakus, na nim epistylion. - Dzięki swej wysmukłości miała kolumna koryncka jeszcze więcej niż jońska wyrazu lekkości a zarazem wdzięku. Bogatsza formami swymi od dwu poprzednich przypadła do smaku rzymskim architektom i nieoprzetworzona, a w szczególności opatrzona w k o m p o z y t o w y t. j. z jońskiego i korynckiego złożony kapitel, rozpowszechniła się w Italji.

Tak według różnych porządków wzniesione świątynie greckie otrzymywały zwykle p o l i c h r o m j ę czyli wielobarwną dekorację. Grek polichromował tylko te części budowli, które dla więzi czyli konstrukcji były obojętne; członki konstrukcyjne, w których oko patrzącego wyczuwa ich cel i zadanie, mające zatem już przez to samo dużo własnego funkcjonalnego wyrazu n. p. kolumny, pozostawiał bezbarwne.

c / z e b n i k / po niemiecku "Zahn schmitt", złożony z pełnych i
 pustych naprzemiennie, malowanych sześciąt, - d / drugi perłowiec i c /
 druga pięćka. - Nad trybem wiszącą się okap, obrzeżony - jakby już
 wspomnieliśmy, a z frontu i z tyłu, na narożnikach, nadobiony skro-
 terami. - Przyszło i dachy były takie same jak w porządku gotyckim.
 P o r z a d e k k o r y n t k i, różni się od jonskiego
 tym tylko kolumną, która na jeszcze smuklejszym trzonie, miała inaczej
 uformowaną głowicę. Ponad szyję mianowicie, w górnej części trzonu,
 zaczęła się jeden lub dwa rzędy stylizowanych liści akantu, strze-
 lających ku górze. Z nich to wysuwały się w czterech miejscach, odpo-
 wiadających narożnikom abakusa, cztery łodygi, podobne
 do naszych nierozwiniętych na przedwiosniu liści pa-
 roci, skróconych niby pastorały w słomczynie. Na tych
 słomczynach spoczywał abakus, na nim epistylion. - Dwie
 ki swej wyumysłowości miała kolumna koryncka, jeszcze więcej niż jon-
 ska wyraża lekkość i narazem wdzięk. Bogatsza formami swemi od dwu
 poprzednich przypadała do smaku rzymskim architektom i nieodprzeżo-
 wana, a w szczególności opatrzona w k o m p o z y t o w y t. j. zjon-
 skiego i korynckiego złożony kapitel, rozpowszechniła się w Italji.
 Tak według różnych porządków wzniesione świątynie greckie
 otrzymywały zwykle p o l i c h r o m j e czyli wielobarwną dekor-
 ację. Grek polichromował tylko te części budowli, które dla wieści czy-
 li konstrakcji były objętne; czony konstrukcyjne, w których oko pa-
 trzącego wyczuwa ich cel i zadanie, mające zatem już przez to samo
 dużo własnego funkcjonalnego wyrazu n. p. kolumny, pozostałości bezbarw-

Na zewnątrz Nieobojętną była w peri-, pseudo- i dipterosach ilość kolumn
a raczej liczbowy stosunek frontowych do bocznych. We wzorowo /według
kanonu/ zbudowanych świątyniach da się on ująć w algebraiczną formułę
kę $n : 2n + 1$, w której n oznacza ilość kolumn frontowych n.p. 4 : 9,
6 : 13 i t.d.. W epoce archaicznej stosunek ten ulegał wahaniom i u-
stalił się dopiero w epoce rozkwitu; ale i w niej - jeżeli konfigu-
racja terenu tego wymagała n.p. w Bassai w Figalii - nie bywał zacho-
wywany. - Do naczelných dzieł architektury greckiej należą:
kolumny doryckie, w opistodomie jonickie, na zewnętrznej ścianie celli
jonicki zooforos z przedstawieniem uroczystej procesji Panatenaistów,
ryc. 139.

Świątynia Zeusa Olimpijskiego w wiosce Olimpji, w kraju Elida, o-
toczona najwyższą częścią całej Hellady. Peripteros dorycki, cella trzy-
nawowa z pronaosem i opistododem, pojęta jako *templum in antis*. Stosu-
nek kolumn 6 : 13; w metopach pronaosu i opistódomu przedstawienie
12-tu prac Heraklesa; w tympanonach: walka Centaurów z Lapitami i wy-
ścigi Pelopsa z Ojnomaosem. Zbudowana z białego wapienia muszlowego
i wykończona w 456 r. przez Libona z Elidy.
ryc. 140.

Partenon, przybytek Ateny-Dziewicy/Athene Partenos/, opiekunki A-
ten. Dorycki peripteros; celle pojęta jako amfiprostylos a mimo to ma-
jąca rodzaj przednic. Z przedsionka wchodziło się do sali z kolumnadą
łacinników. Z kolei dostają się Ateny pod władzę Wenecji, następnie w
1458 r. Turków. Zdobywca Konstantynopola, Mahomet II zamienia kościół
część świątyni obszerna, trzynawowa, zamykana, gdyż w niej mieścił się
partenonski w marmurze moszce z wysmukłym minaretem. W 1687 r. w wyniku
zapewne skarbiec Związku Delijskiego, przeniesiony z Delos do Aten
chrześcijańskiej, w skład której wchodziła i Polska, lecz nie
przez Peryklesa.

+/ tylko z tego tytułu mógł Perykles postawić Partenon za pieniądze
Związku, a jego złoto "ulożować" w chryzelefantynie Fidiada.

Niepodobne było w peri-pseus- i dipterosach ilość kolumn
a raczej liczbowy stosunek frontowych do bocznych. We wzorowo według
kanonu / zbudowanych świątyniach da się on ująć w algorytmiczną formu-
kę: $n : 2n-1$, w której n oznacza ilość kolumn frontowych n.p. 4 : 3.
6 : 13 i t.d.. W epoce archaicznej stosunek ten ulegał wahaniom i u-
stalił się dopiero w epoce rozkwitu; ale i w niej - jeżeli kontynu-
ować ten sam wymiar n.p. w Bassai w Figalii - nie był zachow-
ywany. - Do naczelnych dzieł architektury greckiej należą:

ryc. 139.

Świątynia Zeusa Olimpijskiego w wiosce Olimpij, w kraju Elida, o-
toczona najwęższą częścią całej Hellady. Peripteros dorowski, celia trzy-
nawowa z pronaosem i opistodomem, pojęta jako *templem in antis*. Stosun-
ek kolumn 6 : 13; w metopach pronos i opistodomu przedstawienie
12-tych prac Heraklesa; w tympanonach: walka Centaurów z Lapitami i wy-
śięgi Pelopasa z Ojnomachem. Zbudowana z białego wapienia maszyńskiego
i wykonana w 456 r. przez Iktona z Elidy.

ryc. 140.

Partenon, przybytek Ateny-Dziewicy / Athene Parthenos / opiekunki A-
ten. Dorowski peripteros; celia pojęta jako amfiprostylos a mimo to ma-
jąca rodzaj przednie. Z przedziałek wchodziło się do sali z kolumnadą
opiegającą trzy ściany i podtrzymującą górny rząd kolumnienek; tylna
część świątyni obazerna, trzynawowa, zamknięta, gdyż w niej mieścił się
zapewne akropolis Związku Delijskiego, przeniesiony z Delos do Aten
przez Peryklesa.

+ / tylko z tego tytułu mógł Perykles postawić Partenon za pieniądze
Związku, a jego motto "niekować" w chrześcijańskim Ewidenc.

Na zewnątrz porządek dorycki a więc kolumny bez baz i fryz trygli-
fowy; metop 92 z przedstawieniem 1/ gigantomachji, 2/ walki Centaurów
z Lapitami, 3/ walki Ateńczyków z Amazonkami i wreszcie - przedstawi-
nie zgoła niezwykle, bo nie z mitologii zaczerpnięte - 4/ zdobycie
Troi. Rzeźby tympanonów, przedstawiające: Narodziny Ateny i Walkę Ate-
ny z Posejdonem o władztwo nad Attyką, nie dochowały się w całości;
liczne fragmenty, wywiezione przez lorda Elgina i zwane "Elgin Mar-
bles" znajdują się w Muzeum Brytyjskim w Londynie. - We wnętrzu celli
kolumny doryckie, w opistodomie jońskie, na zewnętrznej ścianie celli
joński zooforos z przedstawieniem uroczystej procesji Panatenajów,
kompozycji Fidiasa, dłota jego uczniów. Wewnątrz rzeźba Fidiasa: posąg
Ateny Partenos, techniką chryzelefantyny. Przybytek ten stanął w la-
tach 447 do 438; architekt Iktinos, przedsiębiorca Kallikrates.

petitem:

W pierwszych wiekach chrześcijaństwa osiadają w Atenach mnisi
przybyli z Byzancjum i - mało go zmieniając - przekształcają Parte-
non na kościół Matki Boskiej. Po zdobyciu Konstantynopola przez Krzy-
żowców i wstąpienie na tron cesarski /12.IV.1204/ Baldwina, markgraf
jego, Bonifacio z Montferratu, zdobywa Ateny i Akropolis i wydaje ko-
ściół M. Boskiej na kup żołdactwa. Po utworzeniu baronji ateńskiej pod
Ottonem de la Roche, wydarty byzantyńcom, przechodzi kościół w ręce
łacinników. Z kolei dostają się Ateny pod władzę Wenecji, następnie w
1458 r. Turków. Zdobywca Konstantynopola, Mahomet II zamienia kościół
partenoński w ~~moszke~~ moszce z wysmukłym minaretem. W 1687 r., w wojnie
chrześcijańskiej koalicji /w skład której wchodziła i Polska, lecz nie
posłała ani jednego żołnierza/ przeciwko Turcji, doszło do zdobycia

Na zewnętrzne porządku doręczył a więc kolumny bez bez i trzy trój-
lowy; metod 28 z przedstawieniem i\paganomachii; 2\ waliki Centarów
z łapami, 3\ waliki Atenazyków z Amazonkami i wrascie - przedstawie
nie zgoła niewykie, do nie z mitologii zaczerpniete - 4\ zdobywa
Troj. Rzeczy tympanonów, przedstawiające: Narodziny Ateny i Waliki Ate-
ny z Posejdonem o władztwo nad Attyką, nie dochowały się w całości;
liczne fragmenty, wywiezione przez lorda Elgina i zwane "Elgin Mar-
bles", znajdują się w Muzeum Brytyjskim w Londynie. - We wnętrzu celli
kolumny doręczył, w opistości mie Jonskie, na zewnętrznej ścianie celli
Jonski zoforos z przedstawieniem uroczystej procesji Panatensjów,
kompozycji Widiasa, diota jego uczniów. Wewnętrzna rzeźba Widiasa: poseg
Ateny Partenos, technika chrześcijańska. Przybytek ten stał w ia-
tach 447 do 438; architekt Iktinos, przedstawiciel Kalfikrates.

petitem:

W pierwszych wiekach chrześcijaństwa osiadła w Atenach mnia
przybył z Bysancjum i - mało go zmieniając - przekształcając Par-
non na kościół Matki Boskiej. Po zdobyciu Konstantynopola przez Krzy-
żowców i wstąpienie na tron cesarski 12. IV. 1204\ Baldwin, markiz
jego, Bonifacio z Montferatu, zdobył Ateny i Akropolis i wybudował ko-
ściół M. Boskiej na ruinach świątyni. Po utworzeniu baronii ateńskiej pod
Ottonem de la Roche, wybudował bazylikę, przechodził kościół w ręce
fascyników. Kościół dostaje się Ateny pod władzę Weneccji, następnie w
1458 r. Turków. Zdobytą Konstantynopol, Mahomet II zamienia kościół
partenonski w meczet z wyjątkowym minaretem. W 1687 r., w wojnie
chrześcijańskiej koalicji w skład której wchodziła i Polska, lecz nie
posiadała ani jednego żołnierza\ przeciwko Turcji, doszło do zdobycia

Aten i obleżenia Akropolu, w którym z resztką ludności muzułmańskiej schronił się wódz załogi, Disdar Aga. Ufny w moc murów Partenonu umieścił w nim arsenał i składy prochu. Artylerja niemiecka pod wodzą Königsmarcka zaczęła ostrzeliwać Akropol 23 września; przez trzy dni wszelka pukanina okazała się bezskuteczną; wieczorem 26 września wyszedł rozkaz odstąpienia z baterjami. Wówczas jeden z puszkarzy Königsmarcka, leniąc się rozładować działo przez wyjęcie pocisku, strzelił na chybił trafił w stronę Partenonu. Los chciał, że pocisk wpadł właśnie do składów prochu. Tak tedy w piątek 26 wrześniarok 1687 r. około godziny 7 wieczorem, arcytwór genjuszu Fidiasa i Iktinosa, przez bezmyślną igraszkę niemieckiego żołdaka, wyleciał w powietrze!.

normalną czcionką.

E r e c h t e j o n, świątynia Ateny i Posejdona, dźwignięta na miejscu prastarej kontyny Erechteusa, pierwotnego władcy Attyki. Ściśle biorąc były to dwie odrębne lecz architektonicznie zespolone

ryc. 141.

ze sobą świątynie, obie porządkiem jońskim wzniesione przez kilku architektów w czasie wojny peloponeskiej. - Słynny jest boczny pawilon Erechtejonu, przybudówka bez ścian, której belkowanie wspierało się nie na kolumnach, lecz posągach młodych dziewczyn / k o r y /, czyli

ryc. 142.

na t. zw. K a r j a t y d a c h.

+/dlatego wyobrażenie jego w postaci węży znalazło się pod tarczą Fidiasowskiej Ateny Partenos.

81.
 Aten i oblężenia Akropolu, w którym z resztką ludności muzułmańskiej
 schronili się wódz zakonu, Diadar Aga. Ułny w moc murów Partenonu umie-
 cili w nim strażnicę i składy prochu. Artylerja niemiecka pod wodzą Ko-
 nigsmarszka zaczęła ostrzeliwać Akropol 23 września; przez trzy dni
 wszelkie puknięcia okazały się bezskutecznymi; wieczorem 26 września wy-
 szedł rozkaz odstąpienia z baterjami. Wówczas jeden z pułkarskich Ko-
 nigsmarszka, leniąc się rozkładać dalej przez wyjęcie pocisków, strze-
 lił na chybił trafił w stronę Partenonu. Los chciał, że pocisk wpadł
 właśnie do składow prochu. Tak tedy w piątek 26 września 187 r. około
 godziny 7 wieczorem, arcywładza Egejskiej i Iktinos, przez bez-
 myślną graskę niemieckiego żołnierza, wybuchł w powietrze!.

normalna ocena.

Er e c t o n, świątynia Ateny i Posejdona, dźwignięta
 na miejscu przetrzeź kontyny Erechtonas, pierwotnego władcy Attiki.
 Ścisle biorąc były to dwie odrębne lecz architektonicznie zespolone

rys. 141.

ze sobą świątynie, obie porządkiem joniskim wzniesione przez kilka ar-
 chitektów w czasie wojny peloponeńskiej. - Główny jest dozwany pawilon
 Erechtonu, przybudówka bez ścian, której belkowanie wspierało się
 nie na kolumnach, lecz posągach młodych dziewczyn \ k o r y \, czyli

rys. 142.

na t. zw. K a r t a y d a c o n.
 -\dlatego wyobrażenie jego w postaci węża znalazło się pod tarasem
 Fidiasowskiej Ateny Parthenos.

Istnem cackiem jońskiego porządku była na Akropolu mała świątynka Niki bezskrzydłej /"Nike apteros"/; był-to amfiprostylos, obficie dekorowany rzeźbami.

Propyleje, monumentalna brama wjazdowa Akropolu, dzieło Mnesiklesa, wzniesione w latach 437 do 432. Miały wejście doryckie.

W tym miejscu, w tym samym stylu tej skulpturalnej dekoracji, daje pojęcie niezłe dochowane fryzy i posąg M. usolosa. Kausoleum zaliczane również do cudów świata. Wych proporcjach i niezwykle precyzyjnym wykonaniu. Jeden z bocznych pawilonów Propylejów obrócono na pomieszczenie państwowej galerii o-Perгамon / gdzie papyrus zastąpiono ośią skórą, wyprawioną na białe i wykładaną t.j. pergaminem/. Był-to - prawdopodobnie - na dość w-

Z świątyń, które nas nie doszły, najslawniejszą i zaliczoną do siedmiu cudów świata, była świątynia Artemidy w Efezie/świątynia Djan-Efezkiej/ czyli Artemision. Był-to dipteros o kolumnach jońskich portyk, do którego z czwartej strony prowadziły schody. W środku stał właściwy ołtarz. Na zewnętrznych ścianach podjum biegł słynny f r y z

8 :17, dekorowanych w dolnej części trzonu płaskorzeźbami. Dla pozyskania rozgłosu podpalił ją i w 356 r. w perzynę obrócił Herostratos; z ruin odbudował ją jeszcze wspanialej Chejrokrates; niektóre podstawy kolumn w odbudowanym Artemisionie ozdobił płaskorzeźbami Skopas, ołtarz przed świątynią rzeźbił Praksyteles.

Z budowli, które nie były świątyniami, warte wzmianki są: Mauzoleum w Halikarnassie, ołtarz Attalidów w Pergamonie i teatry, zaś z mniejszy otaczał t.j. orkestrę. W niedoknitym miejscu podkory budowli zupełnie świeckich b u l e u t e r i a t.j. siedziby urzędów miejskich, s t o a czyli portyki a wreszcie biblioteki.

+ / ołtarze świątyń greckich stały p r z e d niemia nie w ich wnętrzu; skich; różnice polegały na odjęciu dzisiejszym teatrom oślon

wszak na ołtarzach lała się krew ofiarnych zwierząt i płonął ogień.

W tym czasie Jonaskiego porządku były na Akropolu małe świątynie Niki bezakrydyjety "Nike apteros"; były to amfiprostylos, obfite dekorowany rzeźbami.

Propylee, monumentalna brama wjazdowa Akropolu, datowana na koniec V wieku przed Chrystem, wzniesiona w latach 437 do 432. Miały wejście do góry.

rys. 143.

W tym czasie Jonaskiego porządku wewnątrz przetrwały kolumny Jonaskie o wzorach proporcjach i niezwykłe precyzyjnym wykonaniem. Jeden z poczynionych pawilonów Propylejów obrócono na pomieszczenie państwowej galerii obrazów.

Świątynie, które nas nie doszły, najistotniejszą i zaliczoną do siedmiu cudów świata, była świątynia Artemidy w Efesus; świątynia Diany w Efesus; czyli Artemis; Był to dypteros o kolumnach Jonaskich.

rys. 144.

W 17, dekorowanych w dolnej części trzonu piaszczystymi. Dla pozyskania rozglądał podzielił je i w 336 r. w pierwsze obrócił Herostatos; z ruin odbudował je jeszcze wspaniałej Chetrotates; niektóre podstawy kolumn w odbudowanym Artemisio nie ozdobił piaszczystymi Skopas, ozdobił przed świątynią rzeźbił Praksyteles.

Wbudowali, które nie były świątyniami, warte wzmianki są: Mensoleum w Halikarnasie, ołtarz Attalidów w Pergamonie i teatry, zaś zbudowali zupełnie świeckich bni i t. j. siedziby urzędów miejskich, a to a czyli portyki i wreszcie biblioteki.

W ołtarze świątyni greckich stały p r z e d nimia nie w ich wnętrzu; wszak na ołtarzach lała się krew ofiarnych zwierząt i płonął ogień.

M a u s o l e u m , grób karyjskiego satrapy Mausolosa wzniosła dla niego żona Artemisia około 350 roku. Był-to peripteros porządkiem jońskim wzniesiony na wysokim podmurowaniu, nakryty piramidalnym dachem. Był ozdobiony mnóstwem rzeźb i posągów dłota Skopasa, Bry-

ryc.145.

aksisa, Timoteosa i Leocharesa. O wysokim stylu tej skulpturalnej dekoracji, dają pojęcie nieźle dochowane fryzy i posąg Mausolosa. Mausoleum zaliczano również do cudów świata.

O ł t a r z A t t a l i d ó w w małoazjatyckim mieście Pergamon / gdzie papyrus zastąpiono ośłą skórą, wyprawioną na białą i wygładzoną t.j. pergaminem/. - Był-to - prawdopodobnie - na dość wy-

ryc.146.

sokiem podjum, w niezamknięty z jednej strony prostokąt zabudowany portyk, do którego z czwartej strony prowadziły schody. Wpośrodku stał właściwy ołtarz. Na zewnętrznych ścianach podjum biegł słynny f r y z p e r g a m o Ń s k i, znajdujący się dziś w muzeum w Berlinie.

T e a t r y greckie, służące oficjalnie czci boga Dyonizosa, w pozakultowej rzeczywistości jednak życiu publicznemu i sztuce dra-

ryc.147.

matycznej, były-to otwarte t.j. dachu pozbawione budowle o planie podkowiastym, z piętrzącymi się kręgiem ławami, z których krąg dolny, najmniejszy otaczał t.zw. orkestrę. W niedomkniętym miejscu podkowy znajdowała się scena, zamknięta ścianą stałą, naśladującą fasadę świątyni lub pałacu. W zasadzie są nasze teatry naśladownictwem grecko-rzymskich; różnice polegają na odjęciu dzisiejszym teatrom celów kulto-

Mausoleum, grob krzyżowy, wzniesiony przez króla Persów, Dariusza I, około 520 roku. Był to peripteros porządku jonickiego, wzniesiony na wysokim podmurkowaniu, nakryty piramidą. Wewnątrz znajdował się sarkofag króla i królowej. Był ozdobiony rzeźbami i posągami. Wzniesiony na dachu.

rys. 145.

akropolis, Timoteos i Leochares. O wysokim stylu tej skulpturalnej dekoracji, dają pojęcie niekieł dochowane fryzy i posąg Mausoleos. Mausoleum zaliczono również do cudów świata.

Ołtarz Attydy w małej świątyni mieście Pergamon. Głaz papyrus zastąpiono skórą, wyprawioną na biało i wykładano t.j. pergaminem. Był to - prawdopodobnie - na dość wysoki.

rys. 146.

świątyni podług, w niezauważalnej z jednej strony prostokąt zabudowany portyk, do którego z czwartej strony prowadziły schody. W porządku stały wianki ofiar. Na zewnętrznych ścianach podłogi sferyczny i rzymski. Pergamon składował się dziś w muzeum w Berlinie.

Wzrost teatru greckiego, a także oficjalnie część boga Dionizosa, w pozakulturowej rzeczywistości jednak życia publicznego i sztuce gra-

rys. 147.

matycznej. Był to otwarty t.j. dach podawiony budowle o planie podkowistym, z piętrzącymi się kręgiem ławami, z których krąg dolny, najniższy otaczał t.j. orkiestrę. W niedomkniętym miejscu podkowy stała się scena, zamknięta ścianą stałą, nawiązującą do świątyni iuf. pasci. W zasadzie są nawiązaniem do teatru grecko-rzymskiego; różnice polegają na odjęciu bieżącego teatru celów kultu-

wych,przтворzeniu orchestry oraz zmniejszeniu rozmiarów budynku i nakrycie go dachem ze wszystkimi tych zmian następstwami:pułap, sztuczne światło,dekoracje iluzjonistyczne,odrzućenie koturnu i masek i zastąpienie tych ostatnich sminkami.-

Prócz teatrów budowali Grecy także o d e o n y t.j.sale koncertowe dla popisów muzycznych,instrumentalnych i choralnych.Stawiano je - prócz w cenniejszych miastach- w tych świątyniach,które były celem pielgrzymek a więc i zebrań całej Hellady /Olimpia,Delfi, Ateny,Korynt/ oraz w miejscowościach słynnych ze skuteczności ich wód mineralnych lub metod leczenia / z pomocą "świętych snów",hypnotyzmu i muzyki/ n.p.w Epidaurze.

Budowle świeckie w miastach Grecji lądowej,gdzie wszystko - nie wyłączając Aten i Koryntu - skupiało się na małej przestrzeni a życie nielicznej ludności było zupełnie jeszcze "gniazdowe" - były dostosowane do potrzeb tej nielicznej ludności i wskutek tego rozmiarami skromne.Dopiero kiedy kultura helleńska,wśląd za mieczem Aleksandra Wielkiego,rozlała się po całej Azji Mniejszej,aby,wziawszy dużo ze Wschodu,zwrócić mu wszystko z nawiązką,kiedy życie nabrało olbrzymiego rozpędu a imperjalistyczna polityka Arystotelesowego wychowanka,zaprzągała ludzkie umysły i ręce do iście gigantycznych koncepcyj i dzieł,wówczas i przed greckimi architektami stanęły olbrzymie zadania a ich buleuterja,hale targowe,biblijoteki i tp.stają się coraz kolosalniejsze.W nowozałożonej Aleksandrji buduje się według planów Sostratosa t.zw.P h a e r o s,sto metrów wysoką la

wych, przystrojeniu orkiestry oraz umieszczeniu rozmiarów budynku i
 nakrycie go dachem ze wszystkich tych zmian następstwami: pułap,
 sztuczne światło, dekoracje iluzjonistyczne, odrzucenie koturnu i ma-
 sek i zastąpienie tych ostatnich sminkami. -
 Prócz teatrów budowali Grecy także o b e o n y t. j. sale kon-
 certowe dla popisów muzycznych, instrumentalnych i chorałów. Stawia-
 no je - prócz w celniejszych miastach - w tych świątyniach, które by-
 ły celem pielgrzymek a więc i zebrani całej Heliady \Olimpia, Delfi,
 Ateny, Korint\ oraz w miejscowościach słynnych ze skuteczności ich
 wód mineralnych ium metod leczenia \ z pomocą "świątyni anow", dy-
 profum i muzyki \ n. p. w Epidaurze.

Budowle świąteczne w miastach Grecji ładowej, gdzie wszystko -
 nie wypisując Aten i Korintu - skupiało się na majest przestroni
 a życie niecierpnej ludności było zupełnie jaśniejsze "gniazdowe" - dy-
 ły dostosowane do potrzeb tej niecierpnej ludności i wskutek tego
 rozmiarami ogromne. Dopiero kiedy kultura helleniska, władz za miastem
 Aleksandra Wielkiego, rozlała się po całej Azji Mniejszej, Egi, wśw-
 szy dąco ze Wschodu, zwróciła na wszystko z nową siłą, kiedy życie na-
 brało olbrzymiego rozpędu a imperjalistyczna polityka Arystotelesa -
 wego wychowanka, zaprzęgała ludzkie umysły i ręce do łańcuch gigantycz-
 nych koncepcyj i dzieł, wówczas i przed greckimi architektami stała -
 ły olbrzymie zadania a ich pulentert, hale targowe, biblioteki i tr.
 stała się coraz kolosalniejsza. W nowożytności Aleksandra i buduje
 się według planów Gestratos t. zw. P h e r o s, sto metrów wysoka i a

+/
 tarnię morską, zburzoną dopiero w XVIII wieku, a w pobliżu Miletu
 świątynię Apollina Didymajosa /"Didymajon"/, zaczęta na olbrzymim
 planie i dla szalonych kosztów niedokończoną. Wobec osiągnięcia przez
 Aleksandra W. światowej monarchji w ciągu-dosłownie-paru lat, wszyst-
 ko wydaje się ludziom osiągalne /czasy nasze ze swym niesłychanym
 rozkwitem techniki są do owych czasów nastrojami swemi podobne /, naj-
 szaleńszy pomysł wart ~~trudu~~. Sam władca daje przykład zlecając w 324
 roku Stasikratesowi wznieść w Babylonie dla królewskiego ulubieńca,
 Hefajstiona, stos ciałopalny i zatwierdza jego plan, którym był budy-
 nek kwadratowy o boku 180 metrów, wysoki na 60 mtr., pełen najwspaniał-
 szych płaskorzeźb, złotych naczyń i bezcennych zbroi, podpalony przez
 niepokieszonego króla własnoręcznie! - W obliczu takiego szaleństwa
 zgoła nie zadziwia już projekt Stasikratesa, polegający na wykuciu
 z jednego ze skalnych trzonów Athosu posągu Aleksandra W., na które-
 go wyciągniętej dłoni miało stanąć miasto obliczone na 10,000 miesz-
 kańców. - Trwalszą wartość niż powyższe efemerydy miało wprowadzenie
 w czyn teorii sofisty Hippodamosa/żyjącego jeszcze za czasów Pery-
 klesa/ o racjonalnej budowie miast: ulice przecinające się pod kątem
 prostym, szerokie i przewiewne, kanalizacja, wodociągi, liczne place
 otwarte i ogrody, słowem ideał zabudowania miasta, do dziś dnia w więk-
 szej mierze jeszcze nigdzie nie osiągnięty.

zamawia W opisie różnic między trzema porządkami greckimi pociągnę-
 liśmy między niemi ostrą granicę; w rzeczywistości jednak praktyka
 życia nie kopała między niemi przepaści, przeciwnie stosowała je obok

 +/która tak przypadła do gustu muzułmanom, że wzorując się na niej, po-
 częli budować przy moszeach b. wysmukłe wieże, zwane minaretami.

tynie morskie, zburzone dopiero w XVIII wieku, a w podłożu Wileń
 świątynię Apollina Didymajosa "Didymajon", zaczęła na olbrzymim
 planie i dla szalonego kosztów niedokończona. Wobec osiągnięcia przez
 Aleksandra W. światowej monarchii w ciągu doświadczeń paru lat, wszyst-
 ko wydaje się ludzkom osiągalne /czasu nasze ze swym niesłychanym
 rozkwitem techniki są do owych czasów nastrojami swymi podobne /, na-
 szaleńcy pomysł wart trydu. Sam widok daje przykład zbiegając w 324
 roku Stasikratasowi wznieść w Babilonie dla królewskiego miasteczka,
 Hefajstona, stożek ciałopalny i zatwierdzać jego plan, którym był budy-
 nek kwadratowy o boku 180 metrów, wysoki na 60 mtr., pełen najwspanials-
 zych płaskorzeźb, rzeźbionych naczyn i bezcennych szpori, podpalony przez
 niepostrzeżonego króla wiszącym nad nim. W obliczu takiego szaleństwa
 zgola nie zadawała już projekt Stasikratasa, polegający na wykonaniu
 z jednego ze skalnych tronów Atosa posąg Aleksandra W., na której-
 go wyciągniętej dionii miało stać miasto obliczone na 10,000 miesz-
 kanców. Trwałaby wartość nie powyższe elementy miało wprowadzenie
 w czyn teorii solisty Hipodamosa /złego jego jeszcze za czasów Pery-
 klesa / o racjonalnej budowie miast: nilec przeznaczające się pod kątem
 prostym, szerokie i przewiewne, kanalizacja, wodociąg, liczne place
 otwarte i ogrodzone, siłowni idealnego zabudowania miasta, do dzisiaj w więk-
 szą miarę jeszcze nigdzie nie osiągnięty.
 W opisie różnic między trzema porządkami greckimi: jonicznym,
 ionicznym między innymi ostrą granicą; w rzeczywistości jednak praktyka
 żyła nie kopiała między innymi przepaści, przeciwnie stosowała je obok
 /która tak przypada do gustu muzułmanom, że wzorując się na niej, po-
 częli budować przy mezarach b. wyszukane wieże, zwane minaretami.

siebie w jednej i tej samej budowli, chcąc przez to uzyskać większą
rozmaitość, a może nawet - podświadomie - osiągnąć malowniczość, któ-
rej pod cyrkiel i pion prowadzona architektura grecka zgoła nie po-
siadała. O tem łączeniu ze sobą różnych porządków należy zawsze pa-
miętać, jak również i o tem, że jakkolwiek architektura grecka, spokoj-
na i prostolinijna, opierała się na systemie podporowym, to jednakże
nie wykluczała linii obłych i giętych /rotunda/ a nawet - pod koniec
dziejów sztuki greckiej, w okresie hellenistycznym - sięgała czasem
po rozpowszechnione na Wschodzie sklepienie. Należało to jednak do
rzadkich w Grecji wyjątków.

R Z E Ź B E. Mówiąc w architekturze o porządku doryckim i
jońskim zaznaczyliśmy, że pierwszy jest wyrazem jędrnej siły i spo-
kojnej równowagi, drugi wdzięku i swobody. Analogiczne cechy przeja-
wiają się w rzeźbie greckiej i dlatego rozróżniamy w niej d o r y z m
i j o n i z m.

Rzeźbiarze kierunku doryckiego pochodzili przeważnie z Pe-
loponesu, gdzie pierwsze skrzypce grała wojownicza i młodzię surowo
chowająca Sparta. Kształcenie młodzieży polegało głównie na gimnasty-
ce i atletycznych zapasach, które przez wyrobienie ^mciężni nadają cia-
łu zarysy twarde i budowę krępa. - Głównym tematem rzeźby kierunku
doryckiego były posągi atletów, które ambicja ich rodzinnych miast
zamawiała u artystów i - niby nasze vota - ustawiała w świątynnych
okręgach a nierzadko w samychże świątyniach bogów, opiekujących się
igrzyskami/Olimpia, Delfi/. Do rzeźbiarzy, którzy prawie wyłącznie wy-
konywali posągi zapasników należeli: w V.w. przed Chr. w Attyce Myron
z Eleutery, a na Peloponesie Polyklet z Argos.

siębie w jednej i tej samej budowl, chcąc przez to uzyskać większą
 plastyczność, a może nawet - podświadomie - osiągnąć malowniczość, któ-
 rej pod cyrklem i piórn prowadzona architektura grecka zgoła nie po-
 siadała. O tem świadczy ze sobą różnych porządków należy zawsze pa-
 miętać, jak również i o tem, że takkolwiek architektura grecka, spoko-
 na i prostolinijna, opierała się na systemie podporowym, to jednakże
 nie wykazywała linii opłoch i giętych /rotunda/ a nawet - pod koniec
 dziejów sztuki greckiej, w okresie hellenistycznym - sięgała czasem
 do rozporowatości na wschodzie sklepienie. Należało to jednak do
 tradycji w Grecji występów.

R E Z U M E. Mówiąc w architekturze o porządku dorzyckim i
 jónskim znaczymy, że pierwszy jest wyrazem jedności siły i spo-
 kojnej równowagi, drugi waleczności i swobody. Analogiczne cechy przeja-
 wiają się w rzębie greckiej i dlatego rozróżniamy w niej d o r y c k i
 i j o n i k s k i .

Rzeczbarze kierunkiem dorzyckiego pochodzili przeważnie z Pe-
 loponezu, gdzie pierwsze skrajne grała wojowniczość i młodość surowo
 chowająca. Sparta. Kształcenie młodzieży polegało głównie na gimnasty-
 ce i atletycznych zapasach, które przez wyrobienie ciała nadają ciału
 w przyszłości twardość i budowę krępe. - Głównym tematem rzęby kierunkiem
 dorzyckiego były postaci atletów, które ambicją ich rodzinnych miast
 zamawiała w artystów i - niby nasze vota - ustawiała w świątyniach
 okręgach a nierazko w samych świątyniach bogów, opiekujących się
 igrzyskami /Olimpia, Delfi/. Do rzębarzy, którzy prawie wyłącznie wy-
 konywali posagi zapasników należeli: V. w. przed Chr. w Attyce Myron
 a Kleutery, a na Peloponezie Polyklis z Argos.

Myron tworzył swoje rzeźby z brązu. Oryginały zaginęły, zachowały się jedynie późniejsze kopje w marmurze. Najświetniejszym dziełem Myrona jest Dyskobol. Przedstawia młodzieńca mającego rzucić przed siebie ciężki, bo miedziany, krąg czyli dysk. Widzimy go w chwili, kiedy dla nabrania rozmachu cofnął za siebie ramię i rękę z dyskiem i aż przychylił się, ażeby odsadzić się jedną nogą a drugą wypaść; rzuciwszy bowiem dysk będzie musiał krok lub dwa przebiegnąć, ażeby się nie przewrócić. Wszystkie prawie mięśnie Dyskobola przezierają przez skórę i widzimy, jak bardzo są napięte. Co ważniejsza widzimy, jak Myron prawdziwie je oddał, jak ciało Dyskobola, oglądane z dowolnej strony, żywe jest i pełne ruchu. Tu nie ma już mowy o frontalności. Zupełnie swobodny układ ciała i prawdziwa jego anatomia, podpatrzenie i zakłęcie w kształt pozycji, którą można zachować jedynie przez ułamek sekundy, krótko mówiąc: nagość i jeden przelotny, okamgnienie trwający, gwałtowny ruch, - oto rzeźbiarska treść Dyskobola. - Sądząc z opisów innych rzeźb Myrona taka chwila wyprzedzająca tuż-tuż nagły, krańcowo przeciwny zwrot ciała i związany z nim ruch, nęciła go ^{bardziej} ~~szczególniej~~ od innych motywów i chętnie go przedstawiał n.p. w grupie sylena Marsjasa, waha-
 ryc. 151. jącego się, czy podjąć z ziemi porzuconą przez Atenę piszczałkę, zadęcie w którą i rozgłaszane potem przechwałki przypłaci własną skórą, zdartą zeń przez Apollina. - Bystra obserwacja natury a zatem i poniekąd realizm, był cechą dzieł Myrona. Realizm ten, którego nie należy utożsamiać z realizmem nowoczesnym, przejawiał się także w posągach bogów i bogiń /Ateny/, o których wiemy, że były również przedmiotem prac Myrona.

Jeszcze więcej zrozumienia postaci ludzkiej, opartego na su-

Myron tworzył swoje rzeczy z brązu. Wyglądały szlachetnie, a-
chowaly się jedynie późniejsze kopie w marmurze. Najświetniejszym
dziełem Myrona jest Dyskopol. Przedstawia młodzieńca ma-
jącego ramię przed siebie ciężki, do miedziany, krąg czy-
li dysk. Widzimy go w chwili, kiedy dla nabrania rozmachu
cofnął za siebie ramię i rękę z dyskiem i aż przepłynął
się, aśby odskoczyć się jedną nogą a drugą wypasć; rzucał się bowiem
dysk będzie musiał krok lub dwa przedsięwziąć, aśby się nie przewrócić.
Wszystkie prawie miśnie Dyskopolu przedstawiają przez skórę i widzi-
my, jak bardzo są napięte. Go właśnie widzimy, jak Myron prawdziwie
je oddał, jak ciało Dyskopolu, oglądane z dowolnej strony, żywe jest i
pełne ruchu. Tu nie ma już mowy o frontalności. Zupełnie swobodny układ
ciała i prawdziwa jego anatomia, podpatrzenie i zakłucie w kształt po-
zycji, która można zachować jedynie przez ulamek sekundy, krótko mówiąc
: nagość i jeden przelotny, okamgnienie trwałej, gwałtowny ruch, - oto
rzeźbiarska treść Dyskopolu. - Zgadza się opisów innych rzeźb Myrona ta-
ka chwila wyprzedzająca tuś tuś nagi, krągcowo przeciwny zwrot ciała
i związany z nim ruch, nieciało go rzucające pod innych motywów i chet-
nie go przedstawia n.p. w grupie sylena Marsjasza, waha-
jącego się, czy podjąć z ziemi porzucen przez Atenę
płaszczki, zabicie w której i rozgłoszone potem prze-
chwileki przypinął własną skórę, zabita też przez Apollina
na. Bystra obserwacja natury a zatem i poniekąd realizm, był cechą
dzieła Myrona. Realizm ten, którego nie należy utożsamiać z realizmem
nowoczesnym, przejawiał się także w posągach bogów i bogini /Ateny/, o
których wiemy, że były również przedmiotem prac Myrona.
Jeszcze więcej zrozumienia postaci Indakiej, opartego na su-

miennych studjach, wykazał w swych utworach najznakomitszy rzeźbiarz kierunku doryckiego

P o l y k l e t z Argos. Tworzył niemal wyłącznie w bronzie, który umiał nadzwyczajnie starannie cyzelować, dzięki czemu skóra jego atletów żyła i oddychała. Nagie ciało młodych mężczyzn w pozie spokojnej/z jedną nogą naprzód wysuniętą a drugą cofniętą nieco wstecz/, było ulubionym jego tematem. W przedstawieniu tych nieco ~~nie~~ ciężkich i krępych ciał, o szerokiej piersi, silnej szyi i raczej kwadratowej niż owalnej twarzy, zastosowywał t.zw. k a n o n, przez co rozumiemy jakąś stale obowiązującą regułę lub cząstkę niezmienną zmianom ulegającej całości. Kanon Polykleta polegał na przestrzeganiu do siebie stałego stosunku poszczególnych części ciała, który-to stosunek opierał się na dokonanych z natury pomiarach. Na tak mozolnej drodze odkrywał Polyklet i ustalał idealne proporcje ciała ludzkiego i jego anatomiczny pragmatyzm czyli wzajemną zależność jednych części od drugich. Do posągów, stworzonych według zasad kanonu należy włócznik

"D o r y f o r o s", który doszedł nas w wielu kopiach ryc.152. wykonanych w marmurze...-Bardzo cenioną przez starożytnych

rzeźbą Polykleta była jego Amazonka, ustawiona w świątyni Artemidy w Efezie obok amazonek Kresilasa i Fidjasa. Jest w tej rzeźbie pewna niekonsekwencja i swego rodzaju nonsens; nikt przecie zraniony w prawą pierś nie będzie podnosił prawego ramienia, bo rozdzierałby sobie przez to ranę jeszcze bardziej i ból i wpływ krwi powiększał; również draperja chitonu/koszuli/ inaczej musi się ułożyć na udzie nogi naprzód wysuniętej a inaczej na cofniętej wtył, czego właśnie w tym posągu nie widzimy. Ale bądźto kopje, które nas doszły nie są wierne, bądźteż sam Polyklet nie brał w rachubę takich

nie innych atutach, wykazał w swych utworach najznakomitszy rzemieślnik
kierunku dorzyckiego
P o l y k i e t z Argos. Tworzył niemal wyłącznie w brzoście,
który miał nadzwyczajnie starannie cyselować, dzięki czemu skóra je-
go atletów żyła i oddychała. Magie ciała młodych mężczyzn w pozie
spokojnej, a jedną nogę naprzd wysuniętą a drugą cofniętą nieco
wstecz, było ulubionym tego tematem. W przedstawieniu tych nieco kin-
cieńskich i krępych ciał, o szerokiej pierś, silnej szyi i rączek kwi-
dratowej nie owalnej twarzy, zastosowywał t.zw. k a n o n, przez co po-
kazywały jakś stale obwisające ręce lub cząstkę niezmienną zmi-
nom ulgającej całości. Kanon Polykiet polegał na przedstawianiu
stałego stosunku poszczególnych części ciała, który-to stosunek opis-
wał się na dokonanych a natury pomiarach. Na tak wolnej drodze ob-
kręcał Polykiet i ustalał idealne proporcje ciała ludzkiego i jego
anatomiczny pragmatyzm czyli wewnętrzną zależność różnych części od
drugich. Do pomiarów stworzonych według zasad kanonu należały wiodnik
"D o r y f o r o s", który doszedł nas w wielu kopiach
tyc. 152. Wykonanych w marmurze... Bardzo cennie przez staroży-
nych rzeźbę Polykiet był jego Amazonka, ustawiona w
świątyni Artemidy w Efezie obok amazonki Kratilla i Fidiasa. Jesz-
też rzeźbie pewna niekonsekwencja i swego rodzaju
ju nonsens; nikt przecież staniony w prawą pierś nie
tyc. 153.
będzie podnosił prawego ramienia, do rozdzielenia
sobie przez to ranę jeszcze bardziej i dół i wpływ
krwi powiększał; również draperja chitonu/kozzuli/ inaczej musi się
układać na udzie nogi naprzd wysuniętej a inaczej na cofniętej wty-
czkę właśnie w tym posadzie nie widziamy. Ale będzie kopje, które nas
doszły nie są wierne, będzie sam Polykiet nie brał w rachubę faktów

drugorzędnych bądźco bądź względów; chodziło mu tylko o harmonję w kompozycji a ta jest u niego wogóle a w Amazonce w szczególności doskonałą.

Rzeźbiar z e l k i e r u n k u j o ñ s k i e g o p o -
chodzili z Aten, wysp archipelagu lub Azji Mniejszej i dlatego możemy ich podzielić na dwie grupy: attycko-jońską i azjatycko-jońską. Obie miały bardzo wielu reprezentantów. Najznakomitszymi rzeźbiarzami ~~xxx~~ attyckimi byli Fidias i Praksyteles.

F i d i a s, syn Charmidesa, Ateńczyk, żył za czasów Peryklesa i szczył się jego przyjaźnią. Z wiekiem i stylem nieco starszym od siebie Polygnotem, największym malarzem greckim, pracował w Plateach i przejął się Polygnotowską wzniosłością. Główną jednak działalność artystyczną rozwinął Fidias w Atenach. Od niego zapewne - choć zbudował go Iktinos - wyszedł cały pomysł Partenonu, a przedewszystkiem cała jego rzeźbiarska dekoracja. Była ona tak bogatą i rozległą, że wykonanie całej przez samego Fidiasa należy wykluczyć; potwierdza to w zupełności stylistyczna analiza ~~metop~~ 92 metop Partenonu, w wykonaniu których wyręczyło go wielu współpracowników, należących do rozmaitych szkół artystycznych. Także największa ozdoba Partenonu, 160 mtr. długi a 1 mtr. wysoki zooforos z procesją panatenajską, był kompozycją Fidiasa, ale wykonało go wiele rąk. Niewątpliwem dziełem samego Fidiasa były dwa posągi Ateny. Jeden z nich stał na podworcu Akropolu jako wotywny posąg za zwycięstwo pod Plateami i zwany był popularnie posągiem Ateny Promachos/"A. walczącej na czele szeregów"/. Posąg ten nie zachował się. Również przepadł dla świata drugi posąg opiekunki miasta, dziewiczej bogini, Ateny Partenos, ustawiony wewnątrz celli. Była-to chryzelefantyna; na szatę/peplos/, zbroję z egidą czyli ~~xxx~~

drugorzędnych będących wagiębów; chodzący ma tylko o harmonię w kompozycji a nie jest u niego wogóle w amazoze w szczególności doskonała.

Rzeźbiarze kierunkowi Johna Kiera po-
chodzili z Aten, wysp archipelagu lub Azji Mniejszej i dlatego mówią ich podzielić na dwie grupy: attyckie-johńskie i azjatyckie-johńskie. O ile miały bardzo wiele reprezentantów. Najbardziej znani rzeźbiarze z grupy attyckimi byli Fidias i Praksyteles.

Fidias, syn Charmidesa, Atenczyk, żył za czasów Periklesa i stworzył się jego przyjaciele. Z wiekiem i stylem nieco starszym od aleksie Polignota, najwięcej malował greckim, pracował w Platoni i przysięgł się Polignotowi wniósł. Głównie jednak działalność artystyczną rozwiniął Fidias w Atenach. Od niego zapewne - choć zdubnował go Iktinos - wyszedł cały pomysł Partenonu, a przedewszystkiem cała jego rzeźbiarska dekoracja. Była ona tak bogata i rozległa, że wykonanie całej przez samego Fidiasa należało wykluczyć; potwierdza to w zupełności stylizacja analiza rzeźby 92 metop Partenonu, w wykonaniu których wyrzeźbił go wielu współpracowników, należących do rozmaitych szkół artystycznych. Także najwięcej ozdoba Partenonu, 150 marmurowych kolumn, wysoki szkielet z procesją parafentajską, był kompozycją Fidiasa, ale wykonało go wiele rzeźbiarzy. Niewątpliwie dziełem samego Fidiasa były dwa posągi Ateny. Jeden z nich stał na podwoziu Akropolu, ja-ko wotywne posąg za zwycięstwo pod Platoni i zwany był popielarnie posągiem Ateny Promachos ("A. walczącej na czele szeregów"). Posąg ten nie zachował się. Również przepaść dla świata drugi posąg opiekunki miasta, dziewiczej bogini, Ateny Parthenos, ustawiony wewnątrz celli.

Była to chrystelefantyna; na szczytach pępek, z epichy czuły Kxxx

blachą imitującą płat koziej skóry z głową węzowłosej Meduzy, na tarczę i trzymany na dłoni posążek bogini zwycięstwa, Niki, wyszło złota 44 talentów, wartości trzy i pół miliona franków. Posąg ten, który był nieniosącą procentów, ale za to pewną "lokata" złota związkowego a potem celem chciwości różnych okupantów Aten, nie zachował się i

ryc.154.

ryc.155.

znany go jedynie z opisów oraz licznych kopii późniejszych. Według nich przedstawił w nim Fidias - jak my mówimy o Matce Boskiej, królowej Korony polskiej - dziewczcą patronkę Aten i całego kraju w postaci młodej i pięknej kobiety, rozumnej i poważnej jak przystało córce Zeusa, stróżce ładu, protektorce świętej walki, prowadzonej w obronie wszelkiego dorobku zarówno materialnej jak i to przede wszystkim kultury moralnej. Ta powaga znalazła swój wyraz w spokojnej, majestatycznej postawie; przyczyniała się do tego symetria posągu, dostosowanego z konieczności do symetrycznego tła, ale niepozbawiona pewnej swobody. To, czego wskutek "architektoniczności" posągu nie mógł artysta w nim samym wypowiedzieć, zostało przezeń przedstawione w symbolicznie w małych rzeźbiarskich kompozycjach, rozdanutych na hełmie, tarczy, brzegach podeszew u sandałów a wreszcie podstawie posągu. -

ryc.156.

Pokrewnym chryzelefantynie partenońskiej był - również ze złota i kości słoniowej wykonany przez Fidiasa - posąg Zeusa dla świątyni w Olimpii. Uległ on zupełnemu zniszczeniu. Według opisów przedstawiał mężczyznę w sile wieku, z bujnym zarostem na twarzy, z pięknym i łagodnym obliczem, siedzącego na tronie z orłem u stóp i posążkiem Niki, wieńczącej skroń ojca bogów. I tu znowu uczucia i my-

90
 płach imitując piast kocię skory z głow wężowoset Meduzy, na tar-
 cze i trzymany na głoni posażek bogini zwycięstwa, Niki, wyszło zio-
 ta 44 talentów, wartości trzy i pół miliona franków. Posąg ten, który
 był nieniosący procentów, ale za to pewną "lokata" zioła związkowego
 a potem celem chciwości różnych okupantów Aten, nie zachował się i

ryc. 154. ryc. 155.

znany go jedynie z opisów oraz licznych kopii późniejszych. Według
 nich przedstawiał w nim Fidias - jak my mówimy o Matce Boskiej, kró-
 lowej Korony Polskiej - dającą patronkę Aten i całego kraju w po-
 ataci młodej i pięknej kobiety, rozzumnej i powaźnej jak przystało co-
 rze Zeusa, stróżce řadu, protektorce świętej walki, prowadzonej w obro-
 nie wszelkiego dobrego zarówno materialnej jak i to przedewszystkiem
 kultury moralnej. Ta powaga znalazła swój wyraz w spokojnej, majesta-
 tycznej postawie; przychylnia się do tego symetrię posęgu, dostoso-
 wanego z konieczności do symetrycznego řła, ale niepozbawione pewnej
 swobody. To, czego wkrętek "architektoniczności" posęgu nie mógł ar-
 tysta w nim samym wypowiedzieć, zostało przez przedstawione wrym-
 policanie w małych rzeźbiarskich kompozycjach, rozrzućnych na hełmie,
 łarczy, przegach podaszew u ramionów a wreszcie podstawie posęgu.

ryc. 156.

Pokrewnym chrześcijańskim partenomachiej był - również ze-
 zioła i Kości sionowej wykonany przez Fidiasa - posąg Zeusa dla
 świątyni w Olimpii. Uległ on zupełnemu zniszczeniu. Według opisów
 przedstawiał męczyznę w sile wieku, z bujnym zarostem na twarzy, z
 pięknem i łagodnym obliczem, siedzącego na tronie z orłem u stóp i
 posażkiem Niki, wieńczącej skroni ojca bogów. I to znów uczucia i my-

śli wiążące się dla Greka z ~~wyobraźnią~~ pojęciem władcy Olimpu, wyrażone były przez dodatkową dekorację na podstawie i zapleczkach tronu. Wszystko, co drgało w piersi Greka kornem uczuciem czci i ufego poddania się panu niebieskich przestworzy i mrowia ludzkiego na ~~xxx~~ ziemi, - wszystko, co gorąca wiara, nieosłabiona jeszcze sceptycyzmem, widziała w bogach olimpijskich, to - przez rozum i artyzm zespolone w harmonijną całość - znalazło swój doskonały wyraz w tem arcydziele Fidiasa. - Za to jego bogotwórstwo, religijną żarliwość i wzniosłość, za wcielenie w kształt naród cały, całą Helladę przenikających wierzeń i uczuć, uznaje Fidiasa starożytność największym greckim rzeźbiarzem.

ryc.157

ryc.158.

ryc. 159.

Z wiernych / zgodnych z opisami naocznych widzów starożytności / kopij utworów Fidiasa, zachowały się dwa posągi: Ateny, zwanej "Lemnijką" i Amazonki. Do Lemnijki odszukano głowę w muzeum w Bolonii. Daje ona przybliżone pojęcie o typie kobiecej urody, jakiemu hołdował artysta; z twarzy tej wyziera żywy temperament, z oczu - rozum. Ale nie tylko w bogotwórstwie, w kontemplacyjnem zżyciu się z Olimpijczykami można osiągnąć wzniosłość; zna ją także szlachetna prostota i piękna cnotliwość codziennego życia. Tę właśnie ziemską wzniosłość, na którą można się zdobyć przy czystem sercu i dobrej, przyjaznej ~~dla~~ we wszystkim i dla wszystkich woli, wyraził Fidias we fryzie

+ / takiego uwieńczenia plastyczną realizacją koncepcji najwyższego bóstwa, Boga-Ojca, dokonał dla naszego kultu Michał Anioł Buonarrotti w malowidłach kaplicy sykstyńskiej. - Koncepcję jego posunął o krok dalej jeszcze Stanisław Wyspiański w swoich witrażach franciszkańskich w Krakowie.

Partenonu. - Część tylko jego dochowała się do naszych czasów i znajduje się w Bratyjskim Muzeum w Londynie. Z tych części i opisów wiemy, że fronon fryzu był uroczysty pochod, odprawiany w Atenach co cztery lata podczas świąt Panatenajów, kiedy-to młode dziewczęta ateńskie niosły w darze Dziewicy nowy, cudnie haftowany peplos, a młódz na koniach popisywała się swą siłą i zręcznością. Można było wtedy widzieć jak karna i posłuszna, bezgrzeszna więc wesoła młodzież płci obojej - młodzież, przyszłość każdego narodu - ciągnie na Akropol, aby być świadkiem ofiar zarzynanych na cześć bogów, pozostałościami tych obiad posilić się wspólnie, a potem przed starszyzną wystąpić z popisem, kto najwyżej podskoczy, najdalej rzuci dyskiem, najdłużej biec potrafi, najprędzej przeciwnika powali, najpiękniej zaśpiewa lub z największym uczuciem zadeklamuje utwór poetycki. Niewielka/materjalnie/nagroda czeka za to zwycięzcę: kilka, kilkanaście, czasem nawet kilkadziesiąt amfor oliwy, wyciśniętej z jagód poświęconych Atenie drzew, Ale za to, gdy mu te nagrody wręczać będą, białolica Pani w hełmie spocznie na nim łaskawym spojrzeniem, a delegaci miast związkowych i zagraniczni posłowie złożą archontom pokłon, że ich ojczyzna wydaje tytuł dzielnych, szlachetnych i utalentowanych. Swoboda każdej jednostki, ujęta ustawami w karby ładu i porządku, głębokie ukochanie praw, które społeczeństwo - aby tem lepiej osiągnąć idealne cele życia - nakłada samo na siebie, słowem wszystkie te pochwały, które niby wieciec lauru rzucił historyk Tucydides na trumnę stróża praw ojczystych Peryklesa, - wszystko to, co było, jest i będzie rękojmą prawdziwej kultury, oto właściwa, głębsza treść fryzu Fidiasa. -

Także oba przyczółki t.j. tympanony Partenonu wypełniły kompozycje Fidiasa. Wschodni przedstawiał z mitu o Atenie moment pierw-

Partenonu. - Część tylko jego dochowała się do naszych czasów i
znajduje się w Brytyjskim Muzeum w Londynie. Z tych części i opisów
wiemy, że trzęsienie trzęsło był wroczasty pochód, odbywany w Atenach co
cztery lata podczas świąt Panatenałów, kiedy-to młode dziewczęta a-
teńskie niosły w darze Dzeuicy nowy, cudnie haftowany pelos, a młoda
na koniach popisująca się swą siłą i zręcznością. Można było wtedy
widzieć jak karna i posępna, przerażona wioła młodych pici-
ochoj - młodych, przyszłość każdego narodu - cisnęła na Akropol, aby
być świadkiem ofiar żarzących na część bogów, pozostałościami tych
obiał posilić się wspólnie, a potem przed starzejącą wysłupić z popi-
nem, kto najwyższą podkoczą, najdalej rzuci dykiem, najdłużej biec po-
trafi, najprędzej przesiwnika powali, najpiękniej zaśpiewa lub z naj-
większym uczuciem zadeklamuje utwór poetyczny. Niewielka materiałnie
nagroda czekała na zwycięzcę: kilka, kilkanaście, czasem nawet kilka-
dziesiąt amfor oliwy, wyśmienitej a jagód poświęconych Atenie drzew.
Ale za to, gdy mu te nagrody wręczał bóg, białolica Pani w helmie
spocznie na nim łaskawym spojrzaniem, a delegaci misli zwieszkowych i
zagraniocni posłowie zioła archontów poklon, że ich ojczyzna wydaje
tylu dzielnych, szlachetnych i utalentowanych. Zwoboda każdej jednost-
ki, ujęta ustawami w karpy iadu i porządku, gębokie nrochanie praw,
które społeczeństwo - aby tem lepiej osiągnąć idealne cele życia -
nakłada samo na siebie, siowem wszystkie te pochwały, które nipy wie-
niec iauru rzucił historyk Tuceydes na trumne stróża praw ojczyzny
Petykless, - wszystko to, co było, jest i będzie rekordem prawdziwej
kultury, oto właściwa, gębana trzęś trzęs widział. -
Także owa przygodziki t.j. tympanony Partenonu wypełniły kom-
pozycje Fidiasa. Wschodni przedstawiał z mity o Atenie moment pierw-

szego zjawienia się córy Zeusa w gronie bogów olimpijskich, zachodniej zwycięstwo nad Posejdonem w sporze o władztwo nad Attyką. Układ kompozycyjny tych rzeźb przyczółkowych znany nam jest - acz niedostatecznie - z rysunków jednego z malarzy flamandzkich, który go według ówczesnego stanu zabytku w 1674 r. naszkicował. Środek wschodniego tympanonu zajmował posąg Zeusa na tronie; prawdopodobnie obok niego sta-

ryc.160.

ła Atena, po bokach Olimpijczycy a w ostrych kątach przypodstawnych : w lewym, rumakami swemi wyłaniający się z morza, w prawym zaś schodząca z horyzontu Selene/księżyc/. Symbolicznie miało to zapewne oznaczać, że ze zjawieniem się Ateny zabłysnął dla Attyki nowy dzień, nowa epoka. - Rzeźby zachodniego tympanonu dochowały się lepiej i w "Elgin Marbles" i w szkicu z 1674 roku. Środek kompozycji zajęli Posejdon i

ryc.161.

Atena; resztę wolnego miejsca bogowie, rozważający, czy więcej pożytku przyniesie Attyce koń, dar Posejdona, czy dar Atena: szczep drzewa oliwnego. Pomimo fragmentaryczności zabytku, świadczy on zarówno w grupie

ryc.162.

ryc.163.

Afrodyty jak i t.zw. Kefissosie o zupełnym już opanowaniu anatomii ciała, zarówno nagiego jak i osłoniętego szatami. -

Zadumana wzniosłość i szlachetna prostota Fidiasa udzieliła się wielu innym artystom, których obejmujemy mianem szkoły Fidiasa. Nazwisk ich i dzieł nie będziemy tutaj przytaczali, ale aby dać małą

ryc.164.

próbkę arcydzieł, jakie ze szkoły tej wyszły, ukazujemy tu płaskorzeźbę

z tego zjawienia się córy Zeusa w gronie bogów olimpijskich, zachodni
 tej zwycięstwo nad Posejdonem w sporze o władztwo nad Attiką. Układ
 kompozycyjny tych trzech przyczółkowych znany nam jest - ale niedosta-
 tecznie - z rysunków jednego z malarzy flamandzkich, który go według
 ówczesnego stanuabytku w 1674 r. naskicował. Grodek zachodniego tym
 panonu zajmował posąg Zeusa na tronie; prawdopodobnie obok niego sta-

ryc. 160.

ia Atena, po bokach Olimpijczycy a w ostrych kątach przygodstawnych
 w lewym, rękami swemi wyniosłej się z morza, w prawym zaś schodzą-
 ca z horyzontu Selene/Kaliope. Symbolizacja miała to zapewne oznaczać
 , że ze zjawieniem się Ateny zabytki dla Attiki nowy dzień, nowa e-
 poca. - Rzeczy zachodniego tympanonu dochowały się jedynie i w "Elgin
 Marbles" i w szkicu z 1674 roku. Grodek kompozycji zajęli Posejdon i

ryc. 161.

Atena; reszta wolnego miejsca bogowie, rozsłuszający, czy wieść pożytku
 przyniesie Attyce kon, dar Posejdona, czy dar Atena: szereg drzew oliw-
 nego. Pomimo fragmentaryczności zabytku świadczą on zarówno w grupie

ryc. 162.

ryc. 163.

Atrodyt jak i t. zw. Kefissosie o znoknem już opadającym anatemji

ciała, zarówno nagiego jak i osłoniętego szatami. -

Zadumana wzniosłość i szlachetna prostota Fidiasa udzieliła

się wielu innym artystom, których obejmujemy mianem szkoły Fidiasa.

Nawiasik ich i dzień nie będziemy tutaj przytaczali, ale aby dać małą

ryc. 164.

próbę archywalną, jakie ze szkoły tej wyszły, ukazujemy tu piaskorzbie

nieznanego złota, przedstawiającą scenę z mitu o pieśniarzu Orfeusie i jego żonie Eurydyce. - Eurydyka rychło odumarła męża i odeszła w podziemny kraj Persofony. Kochający mąż i tam za nią trafił i ubłagał boginię podziemia, że mu zwróciła żonę pod warunkiem jednak, iż w drodze powrotnej ani razu nie spojrzy na nią. Orfeus przyrzeka. Ale kiedy Eurydyka, dłuższą rozłąką stęskniona, dotknęła ręką ramienia idącego tuż przed nią męża, Orfeus, uczuciem zniewolony, mimowoli się obejrzał. Zaledwo to się stało, już posłaniec bogów i przewodnik dusz w zaświeciu Hermes, jawi się, aby Eurydykę znów odprowadzić w świat umarłych. Orfeus traci ukochaną powtórnie, tym razem już nazawsze! - Ból i smutek malują się na twarzach obojga małżonków, ale ten ból nie krzyczy a smutek nie rozpacza. Śmierć jest zjawiskiem naturalnem i pięknem dla tych, co żyli cnotliwie. Grek tak ją odczuwał, a dumając nad wzniosłością jej cichego majestatu, przyjmował ją z szlachetną prostotą, ufnie, nieraz z żalem za "jasnem słońkiem" /Antygona, Ifigenja/, ale bez buntu. Takie to uczucia i myśli są treścią tej płaskorzeźby, będącej nielada klejnotem Muzeum starożytności w Neapolu.

W kilkadziesiąt lat po Fidjasie, który według jednych umarł na wygnaniu a według innych w więzieniu, rozwinął w Atenach i poza niem.

+ / Maurycy Maeterlinck nazywa ją: "jedynem ważnem zdarzeniem naszego życia".

+ / Według jednej wersji, niczem nie popartej, skazano go w Atenach na więzienie za sprzeniewierzenie złota przy pracy nad chryzelefantyną; według drugiej za świętokradcze umieszczenie własnej i Peryklesa podobizny wśród figur wyrzeźbionych na tarczy Ateny Partenos.

nieszanego diabeł, przedstawiając scenę z miłą o piękniarzu Orfeuszem
i jego żonie Euridyce. - Euridyce tylko odumierała i obeszła w pod-
ziemny kraj Persesowy. Kochający zaś i tam za nią szukał i ubiegał po-
ginię podziemia, że mu zwrócić żonę pod warunkiem jednak, iż w drodze
powrotnej ani razu nie spojrzy na nią. Orfeusz przyrzeka. Ale kiedy Eu-
ridyce, dźwiąc rozpięte szkielety, dotknęła ręką ramienia idącego tuż
przed nią męża, Orfeusz, wzruszeniem niewolony, mimowoli się odejrział. Za-
leżno to się stało, tuż poślaniec bogów i przewodnik dusz w zaświecin
Hermes, Jawni się, aby Euridykę znów doprowadzić w świat umarłych. Orfe-
usz traci niuchając powrotnie, tym razem już nazawsze! - Ból i smutek ma-
lują się na twarzach obojga małżonków, ale ten ból nie krzyczy z smu-
tek nie rozpacz. Śmierć jest ajawiskiem naturalnem i pięknem dla
tych, co żyli cnotliwie. Grek tak ją odczuwał, a dumając nad wzniosłoś-
cią tej cichego majestatu, przyjmował ją z szlachetną prostotą, umie-
niarą z żalem za "jasnym skonkiem" /Antygona, Ifigenia/, ale bez buntu
Takiego uczucia i myśli są treścią tej piękniejszej, pięknej nielada
klejnotem muzeum starożytności w Neapolu.
W kilkadziesiąt lat po Tiberjusz, który według jednego umarł na
wygnaniu a według innych w więzieniu, rozwinął w Atenach i poza niem

+ /Maurycy Kasterlinck nazwał ją: "jedynem ważnem zdarzeniem naszego
życia".
+ /Według jednej wersji, niezmie nie poparte/, skazano go w Atenach na
więzienie za sprzeniewierzenie ziota przy pracy nad chrystelefantyną;
według drugiej za świętokradzkie umieszczenie wieśni i Peryklesa po-
dobianych wśród figur wyrzeźbionych na tarasy Ateny Partenos.

wielką artystyczną działalność

Praksyteles. I on był głównie bogotwórcą, ale rzeźbił przeważnie bogów drugorzędnych i nadawał im postać młodzieńczą. Życie wskutek przegranej przez Ateny wojny peloponeskiej/431 - 404/ poczęło się psuć a więc i brzydnąć. Szczęśliwy ten, kto nie zdążył dożyć brzydoty życia/stąd przedziwne swą paradoksalnością powiedzenie greckie: "ulubieńcy bogów umierają młodo"/, komu bogowie tego odkrycia oszczędzili; antropomorfizm musiał te same uczucia przypisywać i bogom i dlatego skłonność w sztuce /moda/ przedstawiania ich młodymi.

Z rzeźb Praksyteleasa, których stworzył bardzo wiele, dochowały

ryc.165.

ryc.166.

się niektóre w późniejszych kopijach jak Apollon Sauroktonos/Apollon zabijający jaszczurkę/, wypoczywający Satyr, zadumany jak słońcem na - grzany, milczący las lub ledwo falująca pod tchnieniem wiatru łąka, liczne posągi bożka miłości Erosa, z oryginałów zaś posąg Hermesa, trzy

ryc.167.

mającego na ręku Dionizosa, bożka wina i płynącej z niego radosnej bez troski, - Hermesa droczącego się z malcem, napierającym się winnego grona. Posąg ten, jak prawie wszystkie rzeźby Praksyteleasa, wykonany był w marmurze, ukazuje jak cudnie umiał Praksyteles kuć kamień i nadawać mu pozory życia/skóra na łokciu nieco chropowata, na innych miejscach napięta, nieledwo polerowana/. - Na podziw zasługuje w tym posągu draperja, zawieszona na skupku, o który się Hermes opiera. Pojęta jako samo- dzielny temat rzeźbiarski / w malarstwie zdarza się to u naszego Matejki n.p.w jego "Pieśni"/ stanowi sama dla siebie istne arcydzieło.

wielkie artystyczne dążności

Praktyczny i on był głównie bogactwem, ale raczej
 był przeważnie bogów drugorzędnych i nadawał im postać młodzieńczą.
 Życie wskutek przegranej przez Ateny wojny peloponeskiej (431 - 404)
 poczęło się panować w Grecji i przyniosło. Szczęśliwy ten, kto nie zginął do-
 rzec przyrody życia /stad przedziwne są paradoksalności powieści
 greckiej: "młodość bogów umierała młodo", komu bogowie tego odkrycia
 pasczędali; antropomorfizm musiał być samemu człowiekowi przypisywać i po-
 tom i dlatego skłonność w sztuce /młodość / przedstawiania ich młodymi.
 Zresztą Praktyczny, których stworzył bardzo wiele, dochował

rys. 156.

rys. 155.

sie niektóre w późniejszych kopiach jak Apollon Saurktonos /Apollon
 zabijający Jaszczurkę /wypoczywający Zetyr, zbudowany jak słońcem na -
 granicy, młodość i nie ledwie falująca pod technicznym wiatrem i słońcem,
 liczne posągi bogów młodości Erosa, z oryginalów zaś posąg Hermesa, trzą-

rys. 157.

mającego na rękę Dionizosa, bogów wina i pijańce z niego radosnej be-
 troski, - Hermesa groźącego się z małym, napierającym się winnego
 grona. Posąg ten, jak prawie wszystkie rzeźby Praktycznego, wykonany jest
 w marmurze, ukazując jak cudnie umiał Praktyczny kucie kamienia i nadawanie
 mu pozorów życia /skóra na łokciu nieco chropowata, na innych miejscach
 napięta, nieledwo polerowana /- Na podobieństwo kasku w tym posągu draper-
 ja, zawieszona na sznurku, który się Hermes opiera. Pojęta jako samo-
 dzielny temat rzeźbiarski / w malarstwie zdarza się to u naszego Ma-
 tejki n.p.w. Jego "Pieśni" / stanowią sama dla siebie istne arcydzieła,

Prócz młodych bogów rzeźbił Praksyteles także młode boginie, przede wszystkim boginię miłości, Afrodytę. Przedstawiał ją bądźto całkiem naga, bądź też rozbierającą się do kąpieli jak n.p. Afrodytę Kniryjską.

ryc.168.

Temat ten rzeźbiarski, naga kobieta, staje się od czasów Praksytelesa, /zaprzyjaźnionego ze słynną z urody kurtyzaną, Fryną/, częstym przedmiotem sztuki greckiej. - W pewnym związku, ale nie z samym Praksytelesem, pozostaje słynna statua Afrodyty znaleziona na wyspie Melos i stąd nazwana Melijską lub Milońską, zdobiąca dziś zbiory paryskiego Luwru.

ryc.169.

ryc.170

ryc.171.

W tym samym wieku powstało kilkanaście posągów nieznanego artysty, przedstawiających zgon dzieci Nioby/grupa "Niobid" znana jest z wielu kopii, co dowodzi popularności tego tematu i pierwowzoru /oraz posąg Niki z Samotraki, bez głowy, ramion i końców skrzydeł, która - mimo tych uszkodzeń - stanowi jedno z najwspanialszych dzieł sztuki plastycznej.

Przeciwieństwem pogodnego Praksytelesa, był znakomity architekt i rzeźbiarz w jednej osobie

S k o p a s. Prace jego nie dochowały się, ale ze współczesnych Skopasowi opisów wiemy, że przedstawiały bogów i ludzi, ożywionych gwałtownymi uczuciami, które uzewnętrzniają się w niespokojnych, gwałtownych ruchach ciała. Ten wyraz bolesnego naprężenia i skurczów w rzeźbie zwie się - jak już wyżej wspomnieliśmy - patosem. Dzięki opisom Pauzaniasa /żyjącego w II wieku autora "Przewodnika" po Helladzie

Przez młodych bogów zeznali Praksyteles także młode boginie, przedewszystkiem boginie miłości, Afrodyte. Przedstawiał ją bógsto ca-
ktem naga, bógsto rozbiatając się do kąpieli jak n.p. Afrodyte Kni-

ryc. 168.

był. Temat ten rzeźbiarski, naga kobieta, stała się od czasów Praksy-
teles, \zaprzyjaźnionego ze siostrą z młodych kuryzans, Tryne, częstym
przedmiotem sztuki greckiej. - W pewnym związku, ale nie z samym Pra-
ksyteles, pozostała siostrą Afrodyty znaleziona na wyspie Me-
los i stała nazwana Melijską lub Milonką, zobowiązała się do przy-
niego Lwina.

ryc. 171.

ryc. 170

ryc. 169.

W tym samym wieku powstało kilkanaście posągów nieznanego
artystry, przedstawiających zgon gości Miody\grupa "Niobid" znana jest
z wielu kopii, co dowodzi popularności tego tematu i pierwotnego
oraz posąg Niki z Samotraki, bez głowy, ramion i końców skrzydeł, któ-
ra - mimo tych uszkodzeń - stanowi jedno z najwspanialszych dzieł
sztuki plastycznej.

Przeciwnieństwem pogodnego Praksyteles, był znakomity archi-
tekt i rzeźbiarz w jednej osobie

S k o p a s. Prace jego nie dochowały się, ale ze wspomina-
nych Skopasowi opisów wiemy, że przedstawiał bogów i ludzi, ożywie-
nych gwałtownymi uczuciami, które wzniecały się w niespokojnych,
gwałtownych ruchach ciała. Ten wyraz boleśnego napięcia i skurczów
w rzeźbie zwie się - jak już wyżej wspomnieliśmy - patosem. Dzięki o-
pisom Pausaniasa \żyjącego w II wieku autora "Przewodnika" po Helladzie

97.
analogicznego do dzisiejszych "bedekerów"/ oraz znalezieniu czterech
głów marmurowych w Tegei, gdzie Skopas budował i rzeźbami zdobił świą

ryc.172.

tynię Ateny Alei, mamy w nich - acz bardzo skąpą - wskazówkę do
właściwości dłota Skopasa i ulubionych przezeń typów. Głowy jego lu-
dzi, podniesione nieco w górę i szturmujące niebo wzrokiem, patrzą z pod-
wydatnej kości czołowej z wyrazem bólu i psychicznego podniecenia.

Wraz z Tymoteosem, Bryaksisem i Leocharesem zdobił Skopas ha-
likarnaskie Mauzoleum. Z rzeźb tych żadna w całości nie zachowała się

ryc.173. dzięki jednak licznym fragmentom udało się z pewnem
prawdopodobieństwem przypisać Leocharesowi cudny po-
sąg Apollona "Belwederskiego"/bo ustawionego w papies-

kim Belwederze w Rzymie/. Przedstawia on promiennego
boga, kochanka i protektora Muz, pieśniarza i łucznika zarazem, kroczą-
cego zwycięzko przez świat.

Z rzeźbiarzy Sykjońskich na czoło wszystkich wysunął się

Lysippos. Żył za czasów Aleksandra W. i połączył w so-

ryc.174.

ryc.175.

ryc.176.

bie dorycki realizm z pewnymi elementami formalnymi rzeźby attyckiej
Tworzył wyłącznie w bronzie. Z dzieł jego doszły nas liczne marmuro-
we kopje. Najlepszą z nich, bo ~~niejmuja~~ ujawniającą wszystkie istot-
ne cechy jego dłota, przekazane nam przez źródła piśmienne, jest zapaś-
nik zeskrobujący z siebie kurz boiska, dzięki natarciu oliwą przyle-
gający uparcie do skóry, - zapaśnik znany powszechnie pod nazwą Apo-
ksjomenos. Widzimy w nim wiernie oddaną anatomję, pomimo prozaicznej

analogicznego do dąsających "bedeków" / oraz znalezienia czterech
głów marmurowych w Tegei, gdzie Skopas budował i rzeźbił podobnie

rys. 172.

tytuł Ateny Alai, many w nich - acz bardzo skąpe - wskazujące do
własności dąsa Skopas i ulubionych przez typów. Głowy jego in-
dzi, podobnie nieco w górę i szturkujące nieco wzrokiem, patrzył z pod
wydatnej kości czołowej z wyrazem bólu i psychicznego podniecenia.

Wraz z Tymoteosem, Praxitelem i Leocharesem zbudował Skopas im-
likarskie Mennajonem. Z rzeźb tych żadna w całości nie zachowała się
dziś. Jednak licznym fragmentom udało się z pewnem

rys. 173. prawdopodobieństwem przypisać Leocharesowi cudny po-
sąg Apollina "Belwederskiego" / do ustawionego w pałacu
kim Belwederze w Rzymie. Przedstawia on promiennego
boga, kochanka i protektora Muz, pieszczonka i inżyniera sztuki, kroczą-
cego zwycięsko przez świat.

Z rzeźbiarzy Sykjonajskich na czoło wszystkich wysunął się
I y a i p o a. Był za czasów Aleksandra W. i położył w so-

rys. 174. rys. 175. rys. 176.

nie dorycki realizm z pewnymi elementami formalnymi rzeźby etruskiej.
Tworzył wyścian w brzoście. Z dzieł jego doszły nam liczne marmu-
we kopie. Najlepiej z nich, do najpiękniejszych wszystkich statuf-
ne cechy jego dąsa, przekazywane nam przez rzeźbię piśmienną, jest zapo-
nik zaskrobiący z siebie kurz polski, dąsiki natarczywie ofiary przyje-
gający uparcie do skóry, - zapachnik znany powszechnie pod nazwą Apo-
kajonemosa. Widzimy w nim wierznie oddaną anatomję, pomimo przesłanej

czynności atlety, pełną wdzięku i elegancji. - W posągach Aresa Ludowicz. 177.

ryc. 178.

Wisi i Hermesa neapolitańskiego możemy obserwować inne zalety dłota Lysippa. Artysta zerwał w nich całkowicie i ostatecznie z normami rzeźby frontalnej i utworzył je tak, że oglądane z każdej strony przedstawiają jednakowe zalety doskonałej anatomii, niezachwianej statyki i interesującej sylwety. Tę cechę dzieł Lysippa nazwano "trójwymiarowością", na którą artysta kładł wielki nacisk. - Inny jego utwór kamienny, a mianowicie posąg wypoczywającego Heraklesa, doszedł ryc. 179. - nas w późnej i nader przesadnej kopji, w której kopiści - zapewne dla wydobycia kontrastu z nastrojem fizjologicznym "spoczynku" - uwydatnił mięśnie siłacza nadmiernie.

Prócz posągów bogów, herosów i atletów wykonał Lysippos wielką ilość portretów Aleksandra Wielkiego /który - dodajmy nawiasowo - raczył pozować trzem tylko artystom: Lysippowi, malarzowi Apellesowi i gliptykowi Pyrgotelesowi/. I te prace Lysippa doszły nas jedynie w kopjach. Zestawiając je z opisami starożytnych pisarzy musimy uznać w Lysippie dobrego portrecistę, który umiał oddać nietylko rysy twarzy przedstawianego człowieka, ale także ożywiające go uczucia.

Lysippos miał stworzyć 1500 rzeźb, ilość dla jednego artysty mało prawdopodobną. Większość też przypisywanych mu dzieł wyszła zapewne z warsztatu, w którym skupiła się cała szkoła jego uczniów. - Z pomiędzy nich godnym wzmianki jest Chares, twórca posągu Heliosa, ustawionego na wyspie Rodos i zwanego "kolosem rodyjskim"/cud świata/.

Malarstwo greckie epoki największego sztuki greckiej - obserwacja natury.

M a i a r t w o g r e c k i e e p o k i n a j w i e k s z e g o s t a t u k i g r e c -

stawionego na wyspie Rodos i zwanego "kolosem rodajskim" (ond swiatu) -
z pomiedzy nich godnym wzmiarki jest Chares, tworca posazu Heliosa, u-

zadane z warzstwu, w ktorym skupila sie cala szkola jego uczniow...
aty malo prawdopodobne. Wiaksza tez przypuszczalych na dziei wysia-

Lysippos mial stworzyc 1500 rzezb, ilosc dla jednego arty-
przedstawianego czlowieka, ale takze rozwijajace go uczucia.

Lysippos dobrego portreciste, ktorzy umial oddac nie tylko rysy twarzy
płach. Zestawiajace je z opisaniami starozytnych pisarzy musimy unacz w

głipcykowi Pyrgotelesowi. I te prace Lysippos doszly nas jedynie w ko-
rasczy pozowac trzem tylko artystom: Lysipposowi, malarzowi Apellesowi i

kt ilosc portretow Aleksandra Wielkiego /ktory - dodajmy nawiasowo -
Przez posadzow bogow, herosow i atleow wykonat Lysippos wiel

zjologicznym "spoczynek" - uwyzdalnił miejsce silyczu nadmierne.

ata - zapewne dla wydobycia kontrastu z nastrojem i i
tvc.179. nas w pónnej i nader przesadnej kopji, w której kopi-

a mianowicie posag wyposzywajacego Heraklesa, doszedl

wymiarowosci", na ktora artysta Kladl wielki nacisk. - Inny jego utwor
statyki i interesujacej sylwety. Te cechy dzieł Lysippos nazwano "troj

ny przedstawiajace jednakowe zalezy doskonalet anatomji, niezachwianej

rzeczy frontaltnej i utworzyl je tak, ze ogladane z k a z d e j a tro

Lysippos. Artysta zerwal w nich calkowicie i ostatecznie z normami

viasi i Hermesa neopolitaskiego mozemy obserwowac inne zalezy dloca

tvc.177.

tvc.178.

czynnosci atlety, pełne wdziaku i elegancji. - W posadzach Arasa Indo-

kiej rozkwitu, nie przekazało nam żadnych pomników; znamy je jedynie z opisów a także z zachowanych fresków etruskich tudzież ~~starszych~~ późniejszych kopii i mozaik odkopanego z pod popiołów Herkulanum i Pompei. Co do techniki ich zauważyć należy, że niektóre były malowane temperą /tak zwiemy farby ziemne, nieprzejrzyste, zarobione żółcią lub białkiem, mocno zakwaszonem dla zapobieżenia gniciu/ wprost na murze, inne zaś farbami woskowemi na pokrytych stiukiem deskach. Wosk mianowicie zmieszany z proszkiem danego barwika, kładziono na płaszczyznę malarską i rozprowadzano go po niej nagrzanymi metalowymi radełkami. Gdy malowidło było ukończone, stapiano barwy jeszcze dokładniej przez stosowne ogrzewanie całości. Tę technikę malarską, pokrewną nieco freskowi, nazywamy techniką w p a l a n i a czyli enkaustyczną. - Pierwszy wielki malarz grecki, rówieśnik Fidiasa, Polygnot, nie malował nią jeszcze, lecz posługiwał się freskiem, to znaczy: kładł mokre farby na mokrą wyprawę muru, które-to farby ~~zain~~ zawieszone w roztworze wodnym /jako zabarwiona "woda krystaliczna" węglanów wapnia/ wchodziły w głąb wyprawy i razem z nią twardniały. Z fresków Polygnota cenili starożytni najwyżej przedstawienie zdobycia Troi oraz wędrówkę Odysasa do podziemi Hadesu. - Utwory Polygnota mało różniły się od pokolorowanego rysunku; nie mając perspektywy nie oddawały oddali t.j. malejących w niej kształtów i słabnących barw. Umiejętność tę - odkrytą przez dekoratora teatru Dionizosa w Atenach Agatarchosa, którą przejął do malarstwa sztalugowego Apollodoros - rozwinięli dopiero znacznie później malarze, zwani szkołą azjatycką, bo z Azji Mniejszej ~~pochodzący~~ pochodzący: Parrasios, Zeuksis i najbardziej z nich znany reprezentant jońskiej szkoły IV. wieku: Apelles. - Obrazy ich odznaczały się dobrą obserwacją natury; bryłowość ciał i perspektywa były w nich dobrze

Kieć rozkwit, nie przeszkadzało nam żadnym pomnikom; znany je jedynie
 z opisów a także z zachowanych fresków etruskich i ludzkiej
 późniejszych kopii i mozaik obokopanego z pod popiołów Herkulanum i
 Pompei. Co do techniki ich namalowania należy, że niektóre były malowane
 temperą, tak zwany farbą ziemną, nieprzejrzystą, rozcieńczoną sokiem lub
 białkiem, mocno zakwaszonym dla zapobieżenia gniciu, wprost na murze,
 inne zaś farbami woskowymi na pokrytych atakiem deka. Wosk mia-
 nowicie zmieszany z proszkiem danego barwika, kładziono na płaszczy-
 nie malarską i rozprowadzano go po niej nagrzaniem metalowymi radeł-
 kami. Gdy malowidło było ukończono, atakowano barwy jeszcze dokładniej
 przez stosowne ogrzewanie całości. Ta technika malarska, pokrewna nie-
 co freskowi, nazywamy techniką w p a i a n i a czyli encaustyczną. -
 Pierwszy wielki malarz grecki, również Fidiasz, Polignot, nie malował
 nią jeszcze, lecz posługiwał się freskiem, to znaczy: kładł mokre farby
 na mokrą wyprawę muru, które-to farby krótko zawieszone w rozstworze wó-
 dny, jako zaprawione "wodą krystaliczną" węglanów wapnia, wchodziły
 w gród wyprawy i razem z nią twardniały. Z fresków Polignota ceni-
 łątostojącej najwyżej przedstawienia zdobywców Troi oraz wędrowkę Odys-
 eas do podziemi Hadesu. - Utwory Polignota mało różniły się od pokolo-
 rowanego rysunku; nie mając perspektywy nie oddawały oddali i t. j. kła-
 dących w niej kształtów i odpowiednich barw. Umiejtność tę - odkrytą
 przez dekoratora teatru Dionizosa w Atenach Agatarchosa, która prze-
 szła do malarstwa sztelnego Apollodoros - rozwinięli dopiero zna-
 nie później malarze, zwani szkołą asjatycką, bo z Azji Umiejtność
 pochodzący: Parrasios, Zeuksis i najbardziej z nich znany reprezentan-
 tów szkół IV wieku: Apelles. - Oprawy ich odznaczały się dobrą
 obserwacją natury; przyfowatość ciał i perspektyw były w nich dobrze

oddane. Że utwory^{100.} ich mogły być i były niepospolitemi dziełami sztuki, dowodzą małowidła Herkulanum i Pompei, będące ~~próbkami~~ przeróbkami a więc zaledwo dalekim odblaskiem oryginałów. O świetnej ich

rzc. 180.

kompozycji i sile dramatycznego - jeśli temat tego wymagał - napięcia, świadczy nader dodatnio mozaika z Casa del Fauno w Pompei. Jest to pierwszy w dziejach sztuki zachowany obraz batalistyczny; treścią jego spotkanie się oko woko Aleksandra W. z Darjuszem w bitwie pod Issos. Przerazenie Darjusza na widok walącego się z konia wodza wojsk perskich, natarczywość zwycięzkiego Macedona, skrót spłoszonego konia /na tle wozu Darjusza/, oddane są wprost po mistrzowsku, a musimy dla greckiego malarstwa nabrać tem większego szacunku, jeśli zważymy, że m o z a i k a ^{+/} - dla swej techniki - straciła niejedną subtelność rysunku.

E p o k a u p a d k u /okres hellenistyczny/ trwa od śmierci Aleksandra W. do Oktawiana Augusta. We właściwej Grecji skończyła się ona wcześniej zanikiem popędu twórczego i wyjałowieniem się życia, a więc i sztuki. Sztuka ta jednak, przeszczepiona na Wschód, do Azji Mniejszej i Egiptu a na zachód do Italji, wydała jeszcze mnóstwo dzieł niepoślednich.

Ponieważ omawiając rzeźbę i malarstwo epoki największego rozkwitu, wspomnieliśmy już kilkakrotnie o wytworach okresu hellenistycznego, przeto tu powiemy kilka słów przeważnie o samej tylko architekturze.

+/ tak nazywamy przedstawienia nie malowane lecz układane z różnobarwnych kamyków /zwykle sześciątów/, wpuszczanych w wyprawę /tynk/muru.

100.
oddane. Ze utworzonych mogły być i były niepospolitemi dziełami sztuki, dowodem na to jest Herkulanum i Pompei, będące prawdziwymi przeszłości kami a więc zaledwo dalekim oddziaływaniem oryginalnym. O świetności ich

ryc. 180.

kompozycji i siły dramatycznej - jeśli temat tego wymagał - napię-
cia, świadczą nader dobitnie mozaiki z *Gaza del Fanno* w Pompei. Jest to
pierwszy w dziejach sztuki zachowany obraz batalistyczny; przedstawia je-
go spotkanie się oko w oko Aleksandra W. a Dariuszem w bitwie pod Is-
sos. Przerznięcie Dariusza na widok walącego się z konia wodza wojsk
perskich, natężenie zwycięskiego Macedona, skróty spłoszonego konia
Aleksandra, oddane są wprost po mistrzowski, a musimy dla
greckiego malarstwa napisać ten większego znaczenia, jeśli zważymy, że
m o a a i k a - dla swej techniki - straciła niejedną subtelność
rysunku.

E p o k a n p a d k u okres hellenistyczny / trwał od śmier-
ci Aleksandra W. do Oktawiana Augusta. To właściwiej Grecji skończyła
się ona wczesniej zniknięciem popędu twórczego i wyjątkowieniem się wy-
cia, a więc i sztuki. Sztuka ta jednak, przeszerzająca na Wschód, do A-
zji Mniejszej i Egiptu a na zachód do Italii, wydała jeszcze mnóstwo
dzieł nieposłębnych.

Ponieważ omawiając przeszłość i malarstwo epoki najwspanialszego roz-
kwitu, wspomnieliśmy już kilkakrotnie o wytworach okresu hellenistycz-
nego, przeto tu powiemy kilka słów przeważnie o samej tylko architek-

ture.
+ tak nazywamy przedstawienia nie malowane lecz układane z różnorod-
nych kamyków /zwycięzcy /wprowadzających w wyprawę /tytuł /muru

Opiera się ona - z nielicznymi wyjątkami - wciąż na systemie podporowym, ^{na}ramach jednak tego systemu wprowadza liczne zmiany w proporcjach poszczególnych członów budowlanych a poczęści i dekoracji. Największym modyfikacjom ulegają proporcje kolumn i architravów. Dorycki echinos i poduszki jońskiej głowicy stają się coraz bardziej płaskie, nieelastyczne; trzony coraz smuklejsze. Z wydłużeniem trzonów staje się belkowanie coraz niższe a temsamem zetraca się w porządku doryckim dotychczasowy związek między interkolumnium a fryzem. Pociągnęło to za sobą przewagę porządku jońskiego i korynckiego nad doryckim. Tu i ówdzie zjawiają się między okapem a fryzem zastrzały, uformowane nakształt t.zw. konsoli / patrz rozdział V. Sztuka rzymska /. Tympanony coraz częściej świecą pustymi trójkątami. Równocześnie z zanikiem twórczości i poczucia formy, rzemiosło architektoniczne, kamieniarstwo, występuje coraz natarczywiej i wysila się na ukształcenie bogato i drobiazgowo rozwiniętych kapiteli korynckich. Równie wielkim, może największym zmianom ulegają plany świątyń i budowli powszechnej użyteczności. Świątania już niezawsze jest megaronem, a kolumna niezawsze podporą, jeno do muru przysuniętą, czasem dopółowy wpuszczoną w niego, dekoracją. Wszystkie te odstępstwa od klasycznej, na kanonie opartej normy, wszystkie przesunięcia linii i ~~płaszczyzn~~ płaszczyzn oraz - za podniętą Rzymu - wprowadzenie form giętych, obłych, kolistych i elipsowatych, wydało na terenie Azji Mniejszej architekturę o zburzonej harmonji i wybitnem dążeniu do ożywienia ~~płaszczyzn~~ płaszczyzn i malowniczości, co - dla podobieństwa z intencjami architektury XVII. wieku naszej, chrześcijańskiej ery - otrzymało nazwę a n t y c z n e g o b a r o k u. Zjawia się on na terenie Grecji i hellenizowanego Wschodu na blisko 150 lat przed, w Rzymie zaś w pięćdziesiąt lat przed Chrystem.

Opiera się ona - z nielicznymi wyjątkami - wolno na systemie mie podporowym, ramach jednak tego systemu wprowadza liczne zmiany w proporcjach poszczególńych członów budowlanych a porządek i dekorację. Największym modyfikacjom ulega proporcja kolumn i architektura. Dorycki echinos i poduszki jonickiej głowicy stały się coraz bardziej płaskie, niekiedy nawet; trzony coraz smuklejsze. Z wydzieleniem trzonów stały się belkowanie coraz niższe a tym samym zatarła się w porządku doryckim dotychczasowa zwiazek między interkolumnium a trybem. Połączono to za sobą przeważnie porządku jonickiego i korynckiego. Go nad doryckim. Tu i ówdzie pojawiają się między okapem a trybem strzaly, uformowane nakładają t. zw. kanale / patrz rozdział V. Zauważamy / Tympanony coraz częściej zwiecz pustymi trójkątami. Równocześnie z zanikiem twórczości i porządku formy, zmniejsza architektura nieznacznie, kamieniarstwo, występuje coraz natężenie i wyziera się na ukształcenie bogate i drobniawo rozwiniętych kapteli korynckich. Równie wielkim, może największym zmianom ulega plany świątyn i budowli powszechniejszej użyteczności. Świątynie już nie zawsze jest megaronem, a kolumna nie zawsze podporą, jedno do muru przysunięta, czasem podporowy wpuszczone w niego, dekoracja. Wszystkie te odstępstwa od klasycznej, na kanonie opartej normy, wszystkie przesunięcia linii i przekształcenia oraz - za podziałem Rzymu - wprowadzenie form świątyn, obelisk, kolistych i eliptycznych, wybito na terenie Azji Mniejszej architektury o zburzonej harmonii i wybitnym dążeniu do ożywienia klasycyzmu i malowniczości, co - dla podobieństwa z intencjami architektury XVII. wieku naszej, chrześcijańskiej ery - otrzymało nazwę a nazywa się barok. Zjawia się on na terenie Grecji i Italii lenizowanego Wschodu na blisko 150 lat przed, w Rzymie zaś w pięćdziesiąt

Wspomnieliśmy wyżej o "zburzeniu harmonji" w architekturze, a co za tem idzie zatraceniu jej i w dwu pozostałych sztukach plastycznych epoki hellenistycznej. Pomimo to jednakże i ten-naogół - schyłek sztuki greckiej, wydał jeszcze bardzo niepoślednie dzieła. Do nich należy cała sztuka pergamońska, a w niej utwory rzeźbiarzy, pracujących dla Attalosa I-go i Eumenesa II-go. Pierwszy z nich /241 do 197 przed Chr./ powołał na swój dwór szereg artystów /Epigonosa, Antigonosa, Phrymachosa i Stratonikosa /dla wykonania rzeźb, uwieczniających jego zwycięstwa nad Galatami. Z dzieł tych /pytanie jeszcze, czy w oryginałach / zachowały się z wielkiej, grupowej kompozycji na podworcu świątyni zapewne ustawionej, poszczególne posągi, przedstawiające Galatów, których najazd na Pergamon Attalos I zwycięsko powstrzymał. - W jednej z tych rzeźb widzimy rannego w pierś Galata, który pod-
w innych utworach rzeźbiarskich tej epoki przejawia się niejednokrotnie ryc.181.

ryc.182.

parkszy się ramieniem, ostatkiem sił broni się przed zaciągającą mu oczy Mojrą /śmiercią/; na drugiej wysoce dramatyczną parę Galatów w momencie, kiedy mąż, przenosząc zgon nad haniebną niewolę, pozbawił już życia swą żonę a sam, z twarzą ku pościgowi zwróconą, wbija sobie ~~miecz~~ miecz powyżej obojczyka, ażeby otworzyć nim sobie główną arterję sercową. - Zaletą tych rzeźb jest świetne oddanie rasy najeźdźców barbarzyńskich, a znamienne cechę przedstawienia: prawda i realizm.

Do tej samej grupy zabytków sztuki pergamońskiej należy fryz, obiegający słynny ołtarz Attalidów, wzniesiony przez Eumenesa II /197 do 159 przed Chr./, który za opowiedzenie się przy Rzymie w wojnie syryjskiej uzyskał władzę nad całą Azją Mniejszą. - Zbudowany w podkowę jako perystyl /34,6 x 37,7 mtr/, stał ołtarz Attalidów na wy-

Wspomnienie wyżej o "zburzeniu harmonii" w architekturze, a co za tem idzie zburzeniu tej i w dwu pozostałych sztukach plastycznych epoki hellenistycznej. Pomimo to jednakże i ten-nagół - achyjskiej sztuki greckiej, wyżej jeszcze bardzo niepoślednie dalsze. Do nich należy cała sztuka pergamońska, a w niej twory rzeźbiarskie, powstające dla Attalosa I-go i Rumenosa II-go. Pierwszy z nich 197 do 197 przed Chr. / powołał na swój dwór szeregi artystów / Epigonos, Antigonos, Pyromachos i Stratonicos / dla wykonania rzeźb, wizerunków, i innych tego zwycięstwa nad Galatami. Z dzieł tych / pytanie jeszcze, czy w oryginalnych / zachowały się z wielkimi, grupowej kompozycji na podworcu świętymi zapewne ustawione, poszczególne posągi, przedstawiające Galatów, których najład na Pergamon Attalos I zwycięsko powstrzymał. - W jednej z tych rzeźb widzimy rannego w pierś Galatę, który pod-

tyc. 181. tyc. 182.

partizany się ramięm, ostatkiem siły broni się przed zaciągającym na niego Morte / śmiercią /; na drugiej wysoko dramatyzującą parę Galatów w momencie, kiedy mąż, przenosząc zgon nad haniebną niewolę, pozbawia ją życia swą kłosem a sam, a twarz ku posągowi zwróconą, widać sobie wzajemnie powstę obójczyka, aaby otworzyć nim sobie główną arterję sercową. - Zależą tych rzeźb jest świetne oddanie trasy najędźców barbarzyńskich, a znamienne cechy przedstawienia: prawda i realizm.

Do tej samej grupy rzeźbów sztuki pergamońskiej należy trój, obiegający świątyni Attalidów, wzniesiony przez Rumenosa II / 197 do 197 przed Chr. /, który za opowiadaniem się przy Rzymie w wojnie wyrył w niej wszystkie widzące nad całe Azję młotem. - Zbudowany w podobieństwo jako pierwszy / 34,6 x 37,7 metr /, stał ołtarz Attalidów na wy-

sokiem podmurowaniu i obejmował brukowany, z jednej strony po szerokich schodach dostępny majdan, na którym stał właściwy ołtarz o-

Od inkrustowanych ścian i malowanych sarkofagów mykeńskich, ryc.183.

przez ofiarne trojnego z brązu i panatenajskie anafory do ofiar fiarny. Zewnętrzne lico podjum w podmurowaniu ozdobił 120 mtr. długi a 2,30 mtr. wysoki fryz z gigantomachją. Fragmenty jej, dziś bezcenny skarb Muzeum Berlińskiego, odznaczają się ogromną żywością przedstawienia i niesłychanym napięciem dramatycznym. Oddanie ruchu i niemal zgiełku i wrzawy walki wręcz, potęga ciał i miotających niemimuczuć, jest w pergamońskiej gigantomachji wyrażona z taką prawdą i mocą, jak w żadnej innej rzeźbie bądź antycznej bądź nowożytnej.

Ta patetyczność nie była znac objawem wyjątkowym, skoro i ryc.184.

w innych utworach rzeźbiarskich tej epoki przejawiała się niejednokrotnie. Do najbardziej znanych utworów tego rodzaju należy słynna /rozszawiona zwłaszcza przez Lessinga/ grupa Laokoona, ginącego wraz z synami w dławiących splotach nasłanych przez Posejdona węzów. -Grupę tę odnaleziono w Rzymie papież w 1506 roku. Wywarła ona na artystach Odrodzenia olbrzymie wrażenie i zostawiła trwałe tego ślad w postaciach proroków, sybill czyli wieszczek i prorokiń starożytności oraz t.zw. "ignudi" czyli nagusów kaplicy Sykstyńskiej, pokrytej jak wiadomo freskami Michała Anioła Buonarottiego.

Zbyteczna dodawać, że naród, który miał niesłychane uzdolnienie artystyczne, uprawiał sztukę nie tylko "od święta" ale i na co dzień i że nie poprzestając na monumentalnej architekturze i rzeźbi otaczał się także w powszednim życiu pięknymi wyrobami użytkowymi. Toteż artystyczny przemysł, którego słaby odblask przesączony przez

o jakim podmurkowaniu i obciążeniu, a jednej strony po as-
 rokach schodach dostępny majątkiem, na którym stał wiszący olasz o-

rys. 183.

Widok zewnętrzny iść podmurwaniu zbudili 120 mtr. długo-
 a 2,30 mtr. wysokości. Wymiary tej, która po-
 akarb Museum Berlinńskiego, odznaczają się ogromną wysokością przedsta-
 wienia i niesłychanym napięciem dramatycznym. Oddanie tuż i niema-
 zgielki i wstawy walki wręcz, potęga ciała i miotających niemi uszu-
 jest w porównaniu gigantomachii wyrażona z taką prawdą i mocą, że
 jak w żadnej innej rzadziej bądź antycznej bądź nowożytnej.
 Ta patetyczność nie była znana dotychczas, skoro i

rys. 184.

W innych utworach rzeźbiarskich tej epoki przedstawia się niejedno-
 krotnie. Do najbardziej znanych utworów tego rodzaju należy sfin-
 /rozstawiona zwieszona przez leśnicę / grupa Iakoon, z którego wra-
 z synami w dławionych spłotach naskalnych przez Posiedona wędrow. - Gr-
 pę tę odnaleziono w Rzymie papież w 1506 roku. Wywarła ona na arty-
 stach Odrodzenia olbrzymie wrażenie i została trwale tego ślad w
 postaciach proroków, byli ci wieszczek i proroków starożytności
 oraz t. zw. "ignudi" czyli nagich kapłanów "ykastydów", pokrywali jak
 wiadomo freskami Michała Buonarrotiego.

Zbyt uczuła dozwolę, że naród, który miał niesłychane udo-
 lenie artystyczne, uprawiał sztukę nie tylko "od święta", ale i naco-
 dach i że nie poprzestając na monumentalnej architekturze i rzeźbi-
 ości, się także w powołaniem życia pięknem wyobrazi wytkowami.
 Toteż artystyczny przemysł, którego śladu obłask przeszczony przez

popioły Herkulanum i Pompei wystarczył już, by po dwudziestu blisko wiekach dać życie stylowi **empire**, stał w Grecji niezmiernie wysoko. Od inkrustowanych mieczów i malowanych sarkofagów mykeńskich, po - przez ofiarne trójnogi z brązu i panatenajskie amfory doby rozkwitu, do metalowych opraw zwierciadeł i figurynek tanagryjskich, - od opianej przez Homera tarczy Achillesa do cacek jubilerskich epoki aleksandryjskiej, przebija się we wszystkich wyrobach umiłowanie

r. 186. r. 187. historyczna

piękna, piękna formy przedewszystkiem. Ono też jest znamieniem dla całej sztuki greckiej. Prymitywy jej, dzięki rozległym i owocnym pracom odkopiskowym, znane nam dziś już wcale dobrze, są za ledwo wyrazem żądzy wypowiedzenia się człowieka bliskiego naturze, dla którego ta żądza jest jedynym celem. Zwolna jednakże, po kilkowiekowej pracy pokoleń, samo wypowiedzenie się już mu nie wystarcza. W związku z rozwojem innych działów sztuki, zwłaszcza poezji, w związku z doskonaleniem się ogólnych form życia i pełnym uświadomieniem sobie jego ideału, kalokagatii, wrażliwość i uczuciowość Greka poczyną od dzieł swej twórczości domagać się coraz dojrzałszej a nieskażitelnej formy. W sztukach plastycznych geniusz rasy kazał jej Grekowi szukać w tyleż przemyślanym co i odczutym umiarze, w niespotykanej u innych ludów zgodzie treści z formą, w tej zaś w umiejętnym ustosunkowaniu części do całości, a to z pomocą symetrii i rytmu w architekturze a prawdy anatomicznej i swobody póz i ruchów w rzeźbie. W imię tych postulatów widza i artyści powstała jedyna na świecie sztuka tak zrównoważona w treści i formie, że całość jej prze-

104.
 popioły Herkulanum i Pompei wystarczy już, by po dwadzieścia lat
 wiekach dać życie sztuce **empire**, stał w Grecji niezmiennie wysoko-
 Od inkustowanych miejsców i malowanych sarkofagów mykańskich, po -
 przez olbrzymie trójnogi z brązu i panteonajskie anafory doby rozkwi-
 tu, do metalowych opraw zwierciadeł i figurynek tannatyjskich, - od
 opianej przez Homera tarczy Achillesa do cacek jaderalskich epoki
 aleksandryjskiej, przebiega się we wszystkich wyrobach umiowanie

ryc. 186. ryc. 187.

piękna, piękna formy przedewszystkiem. Ono też jest znamiennem dla ca-
 tej sztuki greckiej. Przymiływy jest, dzięki rozległym i owocnym pra-
 com odkopiskowym, znane nam dziś już wcale dobrze, są zaledwo wyr-
 zem sądy wypowiedzenia się człowieka bliskiego naturze, dla któ-
 rego ta sztuka jest jedynym celem. Zwolna jednakże, po kilkowiekow-
 pracy pokoleń, samo wypowiedzenie się już mu nie wystarcza. W zwiaz-
 ku z rozwojem innych dziedzin sztuki, zwłaszcza poezji, w związku z
 doskonaleniem się ogólnych form życia i pełnem uświadomieniem so-
 bie jego ideału, kateksty, wrzaski i roznieciwość greka poezy-
 na od dzieł swej twórczości domagać się coraz dostrzegając a nieśka-
 zitelnej formy. W sztukach plastycznych geniusz rasy kazał tej Gre-
 kowi szukać w tyłem przemysłowym co i odczułym umiarze, w nieapoty-
 kanej u innych ludów zgodzie treści z formą, w tej zaś w umieter-
 nem ustraschnięciu części do całości, a to z pomocą symetrii i ty-
 mu w architekturze a prawdy anatomicznej i swobody pór i ruchów w
 rzeźbie. W imię tych postulatów widze i artysty powstała jedyna na-
 świecie sztuka tak zrównoważona w treści i formie, że całość tej prze-

jawów, zwłaszcza w epoce rozkwitu, można określić jednym, wszystkie jej cechy fizyczne i duchowe obejmującym wyrazem: **H A R M O N I A.**

Wskazówki i uwagi.

/ tu jako osobna wklejka na felcu przyjdzie historyczna mapa półwyspu Apenińskiego/.

Kultura Wschodu, która się rozwinęła w Azji Wschodniej, jest nam mało znana. Jej architekturę dochowały się w Chinach, Japonii, Indii, Persji, Turcji, Grecji, Rzymie i innych miejscowościach. Rzyt to podziwianie sztuki, sztuka architektury.

rys. 158.

Ze względu na to, że w Chinach, Japonii, Indii, Persji, Turcji, Grecji, Rzymie i innych miejscowościach, Rzyt to podziwianie sztuki, sztuka architektury.

jawów, zwłaszcza w epoce rozkwitu, można określić jednym, wszystkie
też cechy fizyczne i duchowe obejmującym wyrazem: **H A R M O N I A**.

\ tu jako osobna właściwa na felcu przyjdzie historyczna

mapa półwyspu Apenińskiego.

R o z d z i a ł V.

S z t u k a r z y m s k a.

Sztuka Rzymu, który się rozwinął z małej nad Tybrem osady Latynców, wciśniętej między dwie sfery wpływów: greckich od południa /Magna Graecia/ a etruskich od północy, była wypadkową pierwiastków etruskich, greckich i rodzimych. Wpływy etruskie zlały się wcześniej z właściwościami czysto latyńskimi i wprowadziły do architektury rzymskiej arkady i sklepienia. W okresie największego rozkwitu republikańskiego Rzymu, wskutek podboju Grecji i osiedlenia się w Italii greckich artystów, przyłączył się do tego - dość mechanicznie - grecki system architektoniczny, znany także i Etruskom, i wytworzył z miejscowym to bogactwo form, jakie widzimy w budownictwie rzymskim. Bogactwo to, odżywszy w epoce włoskiego Odrodzenia, przeszło swymi formami do ogólnego skarbca sztuki.

Kultura Etrusków, bodaj że wychodźców z Azji Mniejszej, jest nam mało znana. Z architektury dochowały się najlepiej grobowce w Chiusi, Vulci, Cervetri, Orvieto, Corneto, Castel d'Asso, Tarquini i innych miejscowościach. Były to podziemne komory, czasem sklepione "na wysówkę", czasem opatrzone pułapem z wykutych w skale belek, zdobione malowidłami. Dla dziejów malarstwa antycznego są one nader ważne dlatego, że dzięki dochowaniu się licznych zabytków, możemy na nich śledzić jego linię rozwojową w ciągu paru wieków oraz wpływ na nie malarstwa greckiego, a tem samem i to ostatnie z ich pomocą kontrolować.

Sztuka rzymska.

Sztuka Rzymu, który się rozwinął z malarstwa Tyberem nad
 Latynów, wciśniętej między dwie fale wpływów: greckich od południa
 i etruskich od północy, była wypadkową pierwiastków
 etruskich, greckich i rzymskich. Wpływy etruskie miały się wczesniej
 z właściwościami czysto latyńskimi i wprowadziły do architektury
 rzymskiej arkady i sklepienia. W okresie najwspanialszego rozkwitu re-
 publikańskiego Rzym, w skutek podobu Grecji i osiedlenia się w I-
 talii greckich artystów, przyswoił sobie do tego - dość mechanicznie -
 grecki system architektoniczny, znany także i Etruskom, i wytworzył z niego
 nową formę bogactwo form, jakie widzimy w budownictwie rzymskim. Bo-
 gactwo to, odżyły w epoce wiośni Odrodzenia, przeszło znowu do
 ręki do ogólnego skarbca sztuki.

Kultura Etrusków, podobnie jak i Grecja, była wychodźcą z Azji Mniejszej.
 Jest nam mało znana. Z architektury dochowały się najwięcej grobowce
 w Chiusi, Vulci, Cerveteri, Orvieto, Corneto, Gaeta, Ardea, Tarracina i
 innych miejscowościach. Były to podziemne komory, czasem sferyczne
 "na wysówkę", czasem opatrzone pilastrami z wykutych
 w skale belek, zdobionych malowidłami. Dla dzieł
 malarstwa antycznego są one nader ważne dlatego,
 że dzięki dochowaniu się licznych rzymskich, możemy na nich śledzić
 jego linję rozwojową w ciągu paru wieków oraz wpływ na malar-
 stwo greckie, a tem samem i to ostatnie z ich pomocą kontrolować.

ryc. 188.

spotykamy Najdawniejsze z malowideł etruskich, bo z VI-go wieku pocho-
fryzy z przedstawieniami ludzich rąk lub girlandami kwiatów po-
ryc.189.

ryc.190.

dzące, znajdują się - wykonane na ścianach nader jaskrawymi barwami -
w Grotta Campana w pobliżu Veji, oraz w sąsiednim Cervetri, w tem o-
statniem nie na ~~ścianach~~ ścianach lecz płytach z wypalanej gli-
ny. Kolorystyka ich i rysunek jest jeszcze bardzo surowy i nieudolny.
Z kolei, do V-go wieku należące, idą liczne malowidła grobowców w Cor-
neto, wykonane barwami konwencjonalnymi t.zn. nieliczącymi się z naturą/
n.p. konie niebiesko zabarwione/. Treścią młodszych spośród nich
są obrzędy pogrzebowe i - w przeważającej liczbie - sceny codziennego
życia jak uczty, tańce, zabawy i polowania. Charakteryzuje je wro-
dzony Etruskom /a potem w XV. wieku naszej ery artystom tokańskim/
realizm, w scenach zapasów atletycznych bliski brutalstwu.

Nieco późniejsze malowidła w Corneto, odznaczają się uroczy-
ściami Santi, Francesco da Udine, Giulio Romano i inni /i tak powstał
ryc.191.

ryc.192.

stym nastrojem w scenach kultowych, wdzięczną rytmiką w scenach ta-
ńecznych oraz tu i ówdzie - jak w przytoczonych na rycinach przykła-
dach - naiwnie zaznaczonym tłem pejzażowym.

Malowidła IV-go wieku w Orvieto i Vulci, techniką przypomi-
nające greckie malarstwo z doby wojny peloponeskiej, wykazują w syl-
wecie dobre opanowanie rysunku a nawet usiłują w ciałach atletów
podać modelunek; zarazem zarzucają tematy życia codziennego i czę-
sto czerpią z mitologii greckiej i rodzimej, etruskiej. - Wpływy grec-
kie zaznaczyły się również w ceramice etruskiej, dekorowanej - acz
nieudolnie - scenami figuralnymi. Natomiast czysto etruskimi są

spotykane na ścianach komór grobowych/patrz ryc. / dekoracyjne fryzy z przedstawieniem iluznie rzuconych lub girlandami kwiatów powiązanych narzędzi i sprzętów codziennego użytku jak naczynia, trójnogi, zwierciadła, tarcze, hełmy, siekiery i t.p.. Te motywy, uszlachetnione później ~~większym poczuciem~~ większym poczuciem artystycznym południowo-italskich Greków /Herculanum i Pompei/, urozmaicone większą mnogością sprzętów /instrumenty muzyczne, maski teatralne, delfiny, satyry, postacie ludzkie i t.p./ połączone ze sobą łańcuszkami, wstęgami, wiciami roślinnymi i festonami kwiatów lub owoców, występują także w malarstwie dekoracyjnym Rzymu cesarów. Zdobiono nimi ściany i sufity domów prywatnych i gmachów publicznych. Budowle te, z biegiem czasu zasypywane rumowiskiem i ziemią, znalazły się w Rzymie Odrodzenia pod poziomem ulic i placów i odkryte w XVI-ym wieku sprawiały wrażenie grot. Malowidła tych "grot" / w szczegółowym wypadku z pałacu Nerona "**Domus aurea**" / zaczęli naśladować mistrze Odrodzenia /Raffaell Santi, Francesco da Udine, Giulio Romano i inni/ i tak powstał pełen wdzięku i finezji motyw dekoracyjny zwany "g r o t t e s k i e m".

W komorach grobowych składali Etruskowie swych nieboszczyków na tapczanach i łożach kamiennych. Czasem jednak chowali zwłoki w skrzyniach z wypalanej gliny a na ich wiekach umieszczali rzeźby,

ryc.193.

ryc.194.

portretowe w całych postaciach pochowanych w nich zmarłych. Rzymianie przejęli od Etrusków tę formę skrzyń na zwłoki czyli sarkofagów; po Rzymianach odziedziczył ją świat chrześcijański i utrzymał przez całe wieki średnie i renesans, niemal nawet po dzień dzisiejszy/na Wawelu za kardynalatu ks.Puzyny postawione sarkofagi król. Jadwigi i Warneń-

apokryfane na ścianach komór grobowych / patrz rys. / dekoracyjne
 trzy z przedstawieniem ławie rzeźbionych lub girlandami kwiatów po-
 wiązanych narzeczai i sprzętów codziennego użytku jak naczynia, trój-
 nogi, zwierciadła, fotele, hełmy, siekiery i t.p. Te motywy, nawiązujące
 nieone później wykazywały się w większym pościele artystycznym
 polidnowo-italickich grobów / Herkulana i Pompei /, urozmaicone wię-
 szą mnogością sprzętów / instrumenty muzyczne, maski teatralne, delfi-
 ny, saski, postacie ludzkie i t.p. / porównane ze sobą finansami,
 wstęgi, wiekami roślinami i festonami kwiatów lub owoców, występu-
 ją także w malarskich dekoracjach rzymskich grobów. Zdobione niemi ścia-
 ny i reliefy domów prywatnych i gmachów publicznych. Budowie te, z bie-
 giem czasu zaszypane trumnowiskiem i ziemią, znalazły się w Rzymie Obro-
 dzania pod poziomem ulic i placów i odkryte w XVI-wym wieku sprawi-
 ły wrażenie grob. Kłopotliwych "grob" / w szczególnym wypadku z pa-
 racu Nerona "Dona aurea" / zaczęli nabywać mistrze Obrobienia / pa-
 llael Santi, Francesco da Urbino, Giulio Romano i inni / i tak powstał
 pełen wdzięku i linnej motywy dekoracyjny zwany "grobem z kien"
 W komatach grobowych składowi. Wzrostowi awych nieposzczy-
 ków na tapczanach i łożach kamiennych. Czasem jednak chowali zwłoki
 w skrzyniach z wypalanej gliny a na ich wiekach umieszczali rzeźby.

rys. 194.

rys. 195.

portretowe w całych postaciach pochowanych w nich zmarłych. Rzymianie
 przejęli od Etrusków te formy skrzyń na zwłoki czyli sarkofagów; po-
 rtymanach obdłobych. Je ówint chrześcijański i ustrymy przez coko-
 wieki średnie i renesans, niemal nawet po dzień dzisiejszy, na Wschodzie
 ze kardynalatu ias. Późny postawione sarkofagi i t.d. Jedni i Wzrostu

Z domowej lub świątynnej architektury Etrusków prawie nie się nie zachowało; z dzieł inżynierskich resztki kanałów podziemnych i obudowań źródeł i wodociągów oraz bram miejskich. Kanały i wodociągi były przesklepione; bramy miały kształt arkad, wzniesionych z przyciętych w klin głazów, odgóry i z boków ujętych w mury.

ryc.195. Te mniej lub więcej ozdobne bramy stały się - być może - pierwowzorem dla słynnych łuków wjazdowych i tryumfalnych, których Rzymianie tyle nawznosili.

Poza tem ze sztuki etruskiej zasługują na wzmiankę wyroby z metalu, jak: zwierciadła z rytymi na ich powierzchni przedstawieniami figuralnemi, taksamo dekorowane puszki cylindryczne zwane *c y s t a m i* oraz wyroby złotnicze.

ryc.196.

ryc.197.

Jakkolwiek nieliczne są zabytki wielkiej sztuki etruskiej, to jednak, wnioskując z kilku dochowanych rzeźb i posągów, musimy przypisać Etruskom znaczne uzdolnienie artystyczne, a w niem wybitne poczucie rzeczywistości, mniej zaś bujną wyobraźnię, co oczywiście musiało się w sztuce zaznaczyć realizmem. Ślady tego trzeźwego poczucia rzeczywistości i niechęci bujania po obłokach, pozostały - jak to już poprzednio podkreśliliśmy - stałą cechą artystów Toskanji tj. Florencji z okregiem, co uderza przedewszystkiem w sztuce wielkiego Donatella.

Te właściwości Etrusków i umiejętność budowania arkad i sklepień w połączeniu z wpływami hellenistycznymi wydały sztukę rzymską. - Nie będziemy zajmowali się nią tutaj szczegółowo; poznawszy sy-

Z domowej lub światynnej architektury Etrusków prawie nie
się nie zachowało; z dzieł inżynierskich resztki kanałów podziemnych
i obudowań śródlądowych i wodociągów oraz bram miejskich. Kanały i wodocią-
gi były przeklepienne; bramy miały kształt arkad, wzniesionych z przy-
ciętych w klin głazów, obdory i z boków wciętych w mur.
ryc. 195. Te mniej lub więcej ozdobne bramy stały się - być mo-
że - pierwowzorem dla słynnych łuków wjazdowych i try-
umfalnych, których rozmiar nie było nawiązaniem.

Pozostawiając zastygłe sztuki etruskiej zasługują na uwagę wyroby
z metalu, jak: zwierciadła z rytami na tle, przeważnie przedstawiającymi fi-
gurkami, tak samo dekorowane puszki cylindryczne, sznury z koralami
i orzechami, oraz wyroby złotnicze.

ryc. 196. ryc. 197.

Jakkolwiek niekiedy są rzadkie sztuki etruskiej,
to jednak, wnioskując z kilku dochowanych rzeźb i posągów, możemy przy-
jąć, że Etruskom znane było ukształtowanie artystyczne, a w nich wybitne po-
czucie rzeczywistości, mniej zaś pełne wyobraźni, co odzwierciedla się
w sztuce w sposób szczególny. Ślady tego trzeźwego poczucia
zawsze rzeczywistości i niechęci do bajania po obłokach, pozostały - jak
to już poprzednio podkreśliśmy - stały się cechą artystów Toskańskich.
Florentyńczyk, co uderza przedewszystkiem w sztuce wielkiego
Donatella.

Te właściwości Etrusków i umiarkowanie podważa arkad i
sklepiń w połączeniu z wpływami hellenistycznymi, wydały sztukę rzy-
mską. Nie będziemy zajmowali się nie tutaj szczegółowo; pozostawiamy

stem podamy jedynie przegląd najcelniejszych dzieł architektury i rzeźby. 110.

System arkadowo-sklepienny polega na tem, że górne części budowli nie spoczywają na kolumnach i architrawach, lecz arkadach i sklepieniach. Kolumny zatem i bierwiona nad niemi, nie nie dźwigając, stają się dla konstrukcji zbędne i ściśle biorąc zamieniają się w dekorację. Najlepiej widzieć to na przykładzie.

ryc.198.

ryc.199.

Przyjrzyjmy się części ściany Teatru Marcellusa lub pierwszemu lepszemu łukowi tryumfalnemu n.p. łukowi Octawiana Augusta w Suzie

Przeprucia arkad i sklepień wykonane są w grubych murach i one-to nie pozwalają im rozsunać się pod ciśnieniem nadbudowy. Kolumny, przestawszy być dźwigarami, mogą być przystawione do ściany lub narożników, zachować pełny, obły trzon i zarazem być urozmaicheniem ściany lub - przez grę światła i cienia - służyć jedynie do jej ożywienia, albo mieć trzon częściowo, czasami do połowy i więcej, utopiony w murze i być t.zw. półkolumną. Jeżeli budowla ma więcej poziomów, wtedy takie przystawione kolumny są - co do stylu - zużyte w pewnym porządku. W przyziomie mianowicie stawały kolumny doryckie, na pierwszym piętrze jońskie, na drugim korynckie; jeżeli było jeszcze trzecie piętro, otrzymywało ono podział i dekorację ścian nie z wpuszczonych w nie kolumn, lecz występującej z muru, kolumnę naśladującej, odsadki. Taką odsadkę, która ~~xxxxxxx~~ ma zamiast bazy c o k o l i k i jest przetworzeniem obłego trzonu i wogóle kolumny na utwór płaski, dekoracyjny a nie konstrukcyjny, nazywamy p i l a s t r e m. Znalazł on bardzo rozległe zastosowanie w architekturze rzymskiej, a bodaj

tem podany jedynie przykład najcenniejszych dzieł architektury i rzadki.

System arkadowo-ekspozycyjny polega na tem, że górne części budowli nie spoczywają na kolumnach i architrawach, lecz arkadach i ekspozycjach. Kolumny zatem i ekspozycje nad niemi, nie się dźwigają, stały się dla konstrukcji ścian i części bocznej nieważne, a w końcu koracją. Natomiast widok to nie przysłania.

rys. 193.

rys. 192.

Przytarty się części ściany i kolumny i arkadach i ekspozycjach. To nie pozwala im rozsunąć się pod ciężarem nadbudowy. To nie przedstawia być dźwiganiem, mogą być przedstawione do ściany i kolumny, zachowując pełną, tylko ścian i kolumny być przedstawieniem ściany lub - przez przemieszczenie i ciężar - stać się jedynie do tej części, albo mieć trzon ekspozycji, czasem do połowy i więcej, nieopierając się w murze i być t.j. podkolumną. Jeżeli budowla ma więcej poziomów, wtedy takie przedstawienie kolumny się - co do stylu - znajduje w pewnym porządku. W przykładzie miało być arkadami kolumny dźwigające, na pierwszym piętrze i arkadach, na drugim kolumny; jeżeli było jeszcze trzecie piętro, otrzymywało ono podobną i dekorację ścian nie z kolumnami, lecz w nich kolumny, lecz występujące z muru, kolumny nadbudowane, obok. Taką obadkę, która eksponowała na szkielet bazy c o k o i k i jest przedstawieniem obłego trzonu i wązkiego kolumny na niżej przelazł. dekoracyjny a nie konstrukcyjny, nazywany p i i a t r e m. Natomiast on bardzo rozległe zastosowanie w architekturze rzymskiej, a podob.

że jeszcze częstsze w budowlach Odrodzenia.

111.

Z chwilą gdy kolumna przestała być członem konstrukcyjnym, musiała i rola architrawy zmaleć i zmienić się; poprostu architekt nie potrzebuje go więcej; dla tradycji jednak n.p.w łuku Octaviana Augusta zaznacza go poziomo biegnącą listwą dekoracyjną. Rozkochany w przepychu i okazałości Rzymianin, silił się na bardzo ozdobne gzymsy i łącząc je z fryzami o motywie rozet, girland roślinnych i rogatych wolicz czaszek, osiągnął z ich pomocą świetne rezultaty dekoracyjne.

ryc.200.

Jak już zaznaczyliśmy wyżej, w architekturze rzymskiej z systemem arkadowo-sklepiennym połączył się system podporowy. Budowane według niego pod koniec rzeczypospolitej domy mieszkalne, których wielka ilość zachowała się w Herculanium i Pompei, składały się z szeregu komnat, zgrupowanych dokoła kolumnowego podwórca o pulpitowem, ku niemu opadającym poddaszem, czyli dokoła p e r y s t y l u.

Świątynie kopjowane z greckich, nie stały na krepidomie o trzech stopniach, jeno na wysokiem podmurowaniu czyli p o d j u m , zaopatrzonem w schody z jednej tylko, frontowej strony. Również plan peripterosu uległ zmianie i zredukowaniu; cellę mianowicie niezawsze otaczał wieniec kolumn; wolno stojące znajdowały się zazwyczaj tylko na froncie świątyni, tworząc z jej czołową ścianą, pułapem i dachem nakryty wprawdzie lecz zewsząd otwarty przedsionek /pronaos/, z boków zaś, często dopołowy w mur celli wpuszczone służyły tylko do po-

ryc.201.

działu i dekoracji długich ścian celli. Co się dotyczy porządków kolumn, to doryckich prawie-że nie używano, jońskich czasem/w okresie republiki/, ko

Z chwila gdy kolumna przestala byc czynnikiem konstrukcyjnym, musiala i rola architekta zmiala i zmienil sie; poprostu architekt nie potrzebuje go wiecej; dla tradycji jednak n.p.w. roku Oetavian Augusta zaznacza go poziomom biegnac listwa dekoracyjna. Rozkochany w przepychu i okazalosci Rzymianin, silil sie na bardzo ozdobne gzymsy i fasete. Je z trzysami o motywach rozet, girland roslinnych i rogowych wolicz ozaszek, osiagnal z ich pomoca swietne rezultaty dekoracyjne.

ryc. 200.

Jak juz zaznaczylismy wyzej, w architekturnej rymakcie z systemem arkadowo-ekspansyjnym polaczyla sie system podporowy. Budowane wedlug niego pod koniec rzeszypozostatej domy mieszkalne, ktorzych wielka ilosc zachowala sie w Herculanium i Pompei, skladaly sie z szeregu komnat, zgrupowanych dokola kolumnowego podworca o pulpitowym, ku niemu opadajacym poddaszem, czyli dokola p e r y s t y l u .

Swietnie kopowane z greckich, nie staly na krepidomie o trzech stopniach, jeno na wysokim podmurkowaniu czyli p o d i u m . Zapozatrzonem w schody z jednej tylko, frontowej strony. Rowniez plan peripteros ulegl zmianie i zredukowaniu; celiu mianowicie niezawazne otaczal wiezienie kolumn; wolno stojace znajdujaly sie zazwyczaj tylko na frontie swietlyni, tworzone z tej czolowej sciany, gzymsu i dachem nakryty wprowadzale laczniawo otwarto przedalonek / pronaos / z podkow zaa, czesto dopozowy w mur celiu wpaszone silyly tylko do podziemia i dekoracji dachow celiu. Co sie ty-

czy porządków kolumn, to dotychczas prawie że nie używano, jónskich czasów w okresie republiki, ko-

ryc. 201.

rynckich najczęściej. W głowicach tych ostatnich łączono motyw jońskich wolut z korynckim akantem; tak skomponowane głowice - ryc.202.

ce - jakto już wyżej wspomnieliśmy - zwa się kapitelem kompozycyjnym. - ~~W głowicach tych ostatnich~~

Okap świątyni rzymskich wzorował się na greckim gejzonie.

Występował on daleko poza lico muru, był z wejrzenia i nie tylko z wejrzenia lecz wskutek swej wielkiej masy ciężki. Dlatego podpierano go kamieniami. - ryc.203.

ryc.204.

członem więziowym zwanym k o n s o l ą, która nie jest w istocie ~~xxx~~ swej niczem innem, jeno na kamień przetworzonym z a s t r z a k e m architektury drewnianej i jej ciesiołki.

ryc.205.

ryc.206

Wielkie i pięknie uformowane konsole, ~~pk~~ pokryte płaskorzeźbioną dekoracją, łączące się ściślej lub luźniej z fryzem, o jakim mówiliśmy wyżej, są cechą znamieną rzymskiej architektury okresu cesarstwa.

Co do ogólnych zarysów w planach budowli, zdarzają się w Rzymie równie często plany prostokątne jak i koliste lub elipsoidalne. Do najbardziej znanych budowli kolistych należy grobowcowa rotunda

Cecylji Metelli przy Via Appia i

ryc.207.

mauzoleum Hadriana/Moles Hadria-

ryc.208.

ni/, przebudowana w wiekach średnich na Zamek św. Anioła; do budowli dzwigniętych na planie elipsy, liczne cyrki i hippodromy.

1908

103.00

403. 377

203.977

• 274 •

805.047

1505. 057

R o d z a j e b u d o w l i r z y m s k i c h. Rzymianie byli narodem bardzo praktycznym, dbali też bardzo o budowlę powszechnego użytku. W równej jeśli nie większej mierze zajmowały ich zagadnienia inżynierskie. Do kategorii tych ostatnich należą:

D r o g i p u b l i c z n e i g o ś c i Ń c e, które Rzymianie umieli budować w najtrudniejszych nawet warunkach /dodziśdnia lud włoski umie jak żaden inny manipulować wielkimi blokami kamienia/. Dodziśdnia dochowały się n.p. rzymski trakt wojskowy, miejscami kuty w żywej skale górskiego przełomu Dunaju /Żelazna Brama/.

W najściślejszym związku z traktami stojące mosty należą do prawdziwych arcydzieł architektury Rzymian. Kilka z nich dziś jeszcze jest w użyciu, n.p. most pod Dubrownikiem /Raguza/ w Dalmacji oraz most w Hiszpanji, przerzucony ponad rzeką Tajo /wymawiaj T a c h o / łukiem bardzo wysokim i o ogromnej rozpiętości. Nie ustępowały im w trwałości i zuchwalstwie, z jakim inżynierowie rzymscy pokonywali przeszkody terenu

W o d o c i ą g i /aquaeductus/. - Były to - jak nasze młynówki i łotki - otwarte, na kamiennych słupach i arkadach leżące koryta, któremi sprowadzano wodę z dalekich nieraz źródeł górskich. Nie-

ryc. 209.

które z nich, zniszczone w ciągu wieków, zdobią jedynie swymi ruinami rzymską Campagnę; inne jak Pont du Gard w pobliżu Nimes w Prowancji, zmieniły swe przeznaczenie i służą za wiadukty kolejowe, jeszcze inne wreszcie pełnią swe zadanie dziś niegorzej jak przed wiekami i dzięki nim przedewszystkiem rozporządza Rzym po dziś dzień taką obfitością wody, jakiej żadne inne miasto na świecie nie posiada:

2003

na, rzecz Teatry i cyrki. Rzymianie lubowali się nietylko w poezji dramatycznej, co raczej w czynnościach o napięciu dramatycznym, w jakie obfituje zapaśnictwo. Teatry rzymskie wykształciły wprowadzenie i rozbudowały urządzenia sceniczne, ale częściej przybierały postać amfiteatrów z arenami, wysypanymi piaskiem, na których walczyli gladiatorzy ze sobą lub z dzikimi zwierzętami. Cyrki zaś były obudo-

ryc.210.

Formach lokalnych odnawiano, nadawano jej - przynajmniej częściowo - waniami placami wyścigowymi. Do takich teatrów i hippodromów należały: C i r c u s m a x i m u s, teatr Marcellusa i słynny męczeństwem pierwszych chrześcijan amfiteatr Flawiuszów czyli Colosseum.

Każdy z cesarów rzymskich uważał za punkt honoru, ażeby wznieść dla siebie nowy pałac a dla ludu rzymskiego nowe place zgromadzeń, przechadzek, plotek miejskich i zabaw ludowych publicznych, przy których-to placach stały świątynie, ozdobne kolumnady zwane p o r t y k a m i, hale targowe i sądowe, biblioteki, łaźnie i t.p.. Place te zwały się f o r a .-Z pałaców cesarskich nie doszedł nas żaden w całości a tylko we fragmentach i to nie w Rzymie lecz poza nim n.p. w Splicie; z fundamento^W, przeważnie ukrytych jeszcze pod budowlami nowożytnego miasta, udało się uczonym zrekonstruować przynajmniej plany tych pałaców. Były to rozległe, wspaniałe ozdobione budynki, z perystylowym - na sposób hellenistyczno-orientalny - podworcem we środku i wieńcem sal i komnat dookoła.-Z placów publicznych starożytnego Rzy-

ryc.211.

ryc.212.

mu odkopano częściowo najświetniejszy z nich: Forum Romanum. Mniej sławnym od Forum Romanum, ale wspanialszym w swym planie było forum Traja-

Teatr i cyrk. Rozwinięcie ludzkości nie miało
w postaci dramatycznej, nożnej w czynnościach o napięciu dramatycz-
nem, w jakie oddaje zapamiętanie. Teatr wykazuje wyjątkowość wpraw-
dzie i rozróżnia uroczystości, ale ostatecznej przynależności po-
stać amfiteatrów z arenami, występowaniem pikantem, na których walczyli
gladiatorzy ze sobą lub z dzikimi zwierzętami. Cyrki zaś były obudo-

tyc. 210.

wanymi placami występowania. Do takich teatrów i hippodromów należały:
C i r c u s m a x i m u s, teatr Marcellusa i słynny mecenasz
piewanych chrześcijan amfiteatr Flawiuszów czyli Colosseum.
Każdy z cesarzy rzymskich uważał za punkt honoru, żeby
wznosił dla siebie nowy pałac a dla ludu rzymskiego nowe place spro-
wadzeń, przeobrażeń, plotek miejskich i zabaw ludzkich publicznych, kwe-
pły których-to placach stały wieżowce, podobne kolumnady zwane p o-
t y k a m i, hale targowe i sadowe, biblioteki, łazienki i t.p.. Place
te zwazy się f o r a. - Z pałaców cesarskich nie doszedł nam żaden
w całości a tylko we fragmentach i to nie w Rzymie lecz poza nim n.p.
w Ellicio; z fundamentów, przetrwałyne niektórych jeszcze pod budowlami no-
wocześniejszego miasta, udało się ustosunkować zrekonstruować przybliżonej plany
tych pałaców. Były to rozległe, wspaniałe ozdoby budynki, z perysty-
lozjam - na sposób hellenistyczny-orientalny - podwójnym we środku i
włosem aś i kolumnat dookoła. - Z placów publicznych starożytnego Rzy-

tyc. 211.

tyc. 211.

mi odkopano częściowo najpiękniejszy a niefortum Romanus. Inny od-
kopił od Forum Romanus, ale wspaniałe w całym świecie było Forum Traja-

na, rozciągające się za łukiem Trajana i prowadzące do B a s i l i -
c a U l p i a , oraz kolumny Trajana i świątyni Trajana.

Świątynie Rzymu źle się dochowały i znamy je tylko z frag-
mentów i rekonstrukcyj. Najstarszą, wielokrotnie a coraz wspanialej
przebudowywaną była na Capitolu świątynia Jowisza. Wejrzenie jej a
nawet plany zmieniały się zależnie od każdorazowej mody panującej
w architekturze. Ilekroć bowiem starą jakąś świątynię o tradycyjnych
formach lokalnych odnawiano, nadawano jej - przynajmniej zewnętrz-
nie - nową szatę. Do najciekawiej utworzonych świątyń, łączących w so-
bie i nadzwyczajną i zwyczajną architekturę, należy Panteon, dla
których stał się wzorem i dla wszystkich świątyń

ryc. 213.

bie sklepienie wewnątrz z prostolinijną, bierwionową architekturą na-
zewnątrz, należała świątynia Venery i Romy. Sprzeczność architektonicz-
jaka zachodziła między wewnątrz
ną a zupełnie sklepiennych form nie zapowiadającą fasadą prostylową,
dowodzi małego u Rzymian poczucia form architektonicznych, a po częś-
ci i złego smaku.

Najświetniejszym zabytkiem budownictwa rzymskiego - mimo
licznych przeróbek - jest wzniesiony przez Agryppę P a n t e o n t j .
przybytek wszystkich bogów/ z greckiego "pan"-wszystek i "teos"-bóg/
po pożarze, w którym większa część budynku spłonęła, przebudowany za
gier, lecz nazwa pozostała stała się stała i stała się stała -
ryc. 214.

cesarza Hadriana w latach 115 do 125 po Chr.. Była to /i dziś jest/
rotunda o średnicy 43,50 mtr, ozdobiona wewnątrz wnękami/nysze/ i
rodzajem ołtarzów zwanych t a b e r n a c u l a , w których stały po-
sągi rodzimych i obcych lecz przez państwo uznanych i narówni z rzym-
skimi czczonych bogów/stąd nazwa budynku/. - Na pewnej wysokości, w

na, rozciągające się za murami świątyni i prowadzące do B a s i l i -
c a U i p i a, oraz kołomy Trjans i świątyni Trjans.

Świątynie Rzymu nie się dochowały i znany je tylko z frag-
mentów i rekonstrukcji. Najbardziej wielokrotnie a coraz wspanialszej
przebudowywana była na Capitolu świątynia Jowisza. Wejście jej a
nawet plany zmieniały się zależnie od każdorazowej mody panującej
w architekturze. Ilekroć bowiem stała jakaś świątynia o tradycyjnych
formach lokalnych odnawiano, nadawano jej - przynajmniej zewnętrz-
nie - nową fasadę. Do najciekawszej utworzonej świątyni, znajdującej w so-

tyc. 213.

bie skłębione wnętrza z prostolinijną, pierwotną architekturą na-
zewnątrz, należała świątynia Wenery i Romy. Sprzeczność architektonicz-
na, a zupełnie skłębionych form nie zapowiadająca fasady prostylowej,
dowodziła małego u Rzymian poczucia form architektonicznych, a po częs-
ci i złego smaku.

Najświętniejszym świątynią budownictwa rzymskiego - mimo
licznych przeróbek - jest wzniesiony przez Agrippę P a n t e o n t j.
przypłytek wasykańskich bogów z greckiego "pan"-wasylak i "teos"-bog
po pożarze, w którym większą część budynku spłonęła, przebudowany za

tyc. 214.

cesarza Hadriana w latach 115 do 125 po Chr.. Była to i dziś jest
rotunda o średnicy 43,50 mtr, ozdobiona wewnątrz wienkami i
rodzajem ofiarów zwanych t a b e r n a c u l a, w których stały po-
święci rodziły i obcych leca przez państwo użnanych i narodzi z rym
skimi czczonych bogów, aśad nazwa budynku. - Na pewnej wysokości, w

w miejscu t.zw. "złotego działu" ^{+/} obiegała rotundę galerja. Na murach rotundy spoczywała kopuła najdoskonalej zbudowana i największa, jaką starożytność wzniosła. Zdobiły ją kwadratowe ^lzakęśnięcia, ku górze coraz mniejsze, zwane k a s e t o n a m i. W środku każdego kasetonu ~~xxx~~ znajdowała się rozeta. Czasza kopuły nie była w szczycie zasklepiona, a przez ten górny jej otwór o dziewięciometrowej ^mśrednicy, wpadało do wnętrza obfite światło. - Trafne proporcje, umiejętny podział ścian, dekoracja wnętrza spokojna i wytworna, równomiernie rozchodzące się po sali centralnej światło, a przede wszystkim piękne ograniczenie przestrzeni i nadzwyczaj śmiałe jej zasklepienie - oto zalety Panteonu, dla których stał się wzorem i ideałem, przyswiecającym wszystkim włoskim architektom XV. i XVI. wieku.

Do równie wspaniałych budowli należały t e r m y t.j. Łaźnie Caracalli z zimnemi i gorącemi basenami, natryskami, sudatorjami, salą ćwiczeń gimnastycznych, ogrodem i stadionem, w których **civis romanus** chętnie czas spędzał, przysłuchując się dniami całemi popisom

retorów, poetów, śpiewaków, tancerek, żonglerów i t.p.. Łaźnie te jak większość budowli rzymskich, potężne rozmiarami, dźwignięte były z cegieł, lecz nazewnątrz obłożone ciosami, wewnątrz ozdobione różnokolorowemi marmurami i mnóstwem rzeźb, przeważnie złupionych w Grecji lub zhellenizowanym Wschodzie azjatyckim. - Mimochodem wspomnieć tu warto,

^{+/} nazwano tak punkt, dzielący daną ścianę, kolumnę, linię a wogóle odległość na dwie części, z których mniejsza ma się tak do większej, jak większa do całości, a więc ab : bc jak bc : ac. a-----b-----c

że niektóre sale term Caracalli miały t.zw.górne światło/"oberlicht",
oraz, że Rzym pierwszy zastosował do okien szyby szklane.

Jednego jeszcze rodzaju budowli pominąć tu nie możemy a mia-
nowicie łuków tryumfalnych. Były-to okazałe i bardzo ozdobne bramy o
ryc.216. ryc.217.

jednym środkowym przejeździe lub jednym znacznej szerokości i dwoma
mniejszych po bokach. Wznoszono je dla powracających do stolicy zwy-
ciężkich wodzów. Budowano je także w podbitych prowincjach n.p.dla
upamiętnienia "łaskawych odwiedzin" cezara, często chciwca i łupieżcy.
Łuki prowincjonalne miewają zazwyczaj tylko napisy pamiątkowe; łuki
stołeczne rzeźbione przedstawienia najważniejszych czynów cesarza,
na cześć którego zostały wzniesione. Taki n.p. łuk Tytusa przedstawiał
wjazd jego do Rzymu po wyprawie palestyńskiej i zakupieniu Jerozolimy;

ryc.218.

wśród łupów widnieje świecznik z świątani Salomona.

R z e ź b a rzymska była naogół mało oryginalną. Rzymianin
lekceważył czystą sztukę i uprawianie jej zostawiał niewolnikom, wy-
zwolencom lub obcym przybyszom, najchętniej zaś rabował obce dzieła
sztuki i zapełniał nimi - często bez wyboru - swoje pałace, fora i
świątynie. Z oryginalnej, na ziemi włoskiej powstałej rzeźby, najwięk-

szą wartość posiadają portrety. Do najlepszych portre-
ryc.219.

towych posągów należy statua cesarza Octaviana Augusta
w zbroi ozdobionej symbolicznymi rzeźbami, w ukrytej
pod zbroją tunice i płaszczu, z berłem w lewej dłoni, z gestem mowcy
we wzniesionem prawem ramieniu. Wykuta w marmurze była dyskretnie po-
lichromowana; nadawało to jeszcze więcej życia tej i tak już żywej po-

że niektóre sale term. Garasalli miały t. zw. górne światło "oberlicht" oraz, że Rzym pierwszy zastosował do okien szczyty szklane.

Jednego jeszcze rodzaju budowli pominięto tu nie możemy a miało to być budowle tryumfalnych. Wytyto okazało i bardzo ozdobne bramy o

tyc. 217.

tyc. 218.

Jednym środkowym przejeżdżało lub jednym znacznej szerokości i dwoma mniejszymi po bokach. Wznoszono je dla powracających do stolicy zwy-

cieżkich wozów. Budowano je także w podobnych prowincjach n. p. dla

upamiętnienia "laskawych obywateli" cesarza, często chłopców i dziewcząt.

Taki prowincjonalnie miewał nazwę tylko nadany pamiątkowo; taki

stojące na rzekach przedstawienie najwspanialszych czynów cesarza,

na cześć którego zostały wzniesione. Taki n. p. link Tytusa przedstawiał

tyc. 218.

Wjazd jego do Rzymu po wyprowadzeniu palestyńskiej i zwróceniu Jeruzolimy;

wśród ludów widnieją świętyni z świątyni Salomona.

R z e z a r z yńska była nagrobek mało oryginalna. Rzymianin

lekceważył czystą sztukę i uprzedzenie jej zastawiał niewolnikiem, wy-

zwolnioncom lub obcym przybywcom, najchętniej zaś rabował obce dzieła

sztuki i zapędzał nimi - często bez wyboru - swoje pałace, fora i

świątynie. Z oryginalnej, na ziemi italskiej powstałej rzeźby, najwięk-

szą wartość posiadała portrety. Do najlepszych portre-

tyc. 219.

towych posągów należy status cesarza Octaviana Augusta

w zbroi ozdobionej symbolicznymi znakami, w ukrytej

pod zbroją tunice i płaszcz, a berem w lewej dłoni, z gestem mówcy

we wzniesionem prawem ramieniu. Wykuta w marmurze była dyskretnie po-

lichomowana; nadawała to jeszcze więcej życia tej i tak już żywej po-

staci.-Do portretów przyjdzie nam także zaliczyć konny posąg cesarza Marka Aureljusza, który szczęśliwie doszedł nas w dobrym stanie. Pomi-

ryc.220.

mo błędów w anatomji konia i dysproporcji między jeźdźcą i koniem, posąg ten odegrał w dziejach sztuki wybitną rolę, przyświecał bowiem Donatellowi jako wzór do statui kondotjera Gattamelatty/Florencja, XV wiek/. Naszemu zaś Mickiewiczowi posłużył on do przeprowadzenia p^etyczkiej antytezy między słynnym z humanitarnych uczuć i władczych zalet stoikiem na tronie, a samowolnym tyranem, jakim był car Piotr, Wielkim zwany.-Również Thorwaldsen, tworząc pomnik konny księcia Józefa Poniatowskiego, zdobiący dziś plac Marszałka Piłsudskiego w Warszawie, miał niewątpliwie w oczach i pamięci posąg Marka Aureljusza.

ryc.221.

ryc.222.

ryc.223.

Także inne portrety rzymskie zasługują na uwagę. Ogramna ich większość jest bezimienna t.zn. że nie wiemy, czyjego są dłota i kogo przedstawiają. Tu znalazło swój wyraz wrodzone Rzymianom poczucie rzeczywistości i złączony z niem realizm w sztuce. Wykonane w marmurze lub bronzie, dla trafności psychicznego wyrazu przedstawianych osób, są znamiennymi utworami rzeźby rzymskiej.

Jako osobny rodzaj, bliższy architekturze niż wolnej rzeźbie, należy tu jeszcze wymienić pamiątkowe kolumny i sarkofagi. Z pierwszych zachowała się w całości kolumna Trajana, od dołu ryc.224. do szczytu owinięta skośno biegnącą wstęgą z płasko-rzeźbionymi przedstawieniami zwycięzkich wojen dackich i walk z Decebałem. Wierne oddanie rasowych właściwości

118.
ataci. - Do portretów przyjdzie nam także zaliczyć konny posąg cesarza
Marka Aureliusza, który szczególnie doszedł nas w dobrym stanie. Pomi-

ryc. 230.

mo biedów w anatomji konia i dysproporcji między jeźdźcem i koniem,
posąg ten odegrał w dalszych sztukach wybitną rolę, przyswiaszał bowiem
Donatellowi jako wzór do statui kondotjera Gattamelattę (Florence), XV
wiek. Naszemu zaś Mickiewiczowi posłużył on do przeprowadzenia poję-
kiej antycznej między szynym z humanitarnych uczuć i władczych zalet
atoikiem na tronie, a samowolnym tyranem, jakim był car Piotr Wielki
zwany. - Również Thorwaldsen, tworząc pomnik konny króla Józefa Ponio-
łowski, zdołał dać plac Marszałka Piłsudskiego w Warszawie, mia-
nieupłiwie w oczach i pamięci posąg Marka Aureliusza.

ryc. 233.

ryc. 232.

ryc. 231.

Także inne portrety rzymskie zasługują na uwagę. Ogranicza-
większość jest bezimienna t. zn. że nie wiemy, czyżto są głowy i kogo
przedstawiają. Tu znalazło swój wyraz wrodzone rozumienie poczucie prze-
czystości i złączone z nim realizm w sztuce. Wykonane w marmurze
lub brązie, dla trafności psychologicznego wyrazu przedstawiających osób,
z znamieniem utworu rzeźby rzymskiej.

Jako osobny rodzaj, bliższy architekturalnemu niż wolnej rzeź-
bie, należy tu jeszcze wymienić pamiątkowe kolumny i archolagi. Z pierw-
szych zachowała się w całości kolumna Trajana, od dołu
ryc. 234. do szczytu owinięta skórną płachtą wstęgą z piasko-

rzeźbionymi przedstawieniami zwycięskich wojen dachów
i wiek z Decyblem. Wierne oddanie rasowych właściwości

barbarzyńców Północy, pochodów wojska, przepraw przez rzeki, obleżeń miast i utarczek w polu oraz zaznaczenie krajobrazu w tle przedtawień, czyni kolumnę Trajana pierwszrzednym źródłem dla historji i archeologii klasycznej. - Podobną do tej "wojennej epopei" Trajana swym ogólnym kształtem i wprawną ale nieco suchą techniką rzeźbiarską, jest kolumna Marka Aureljusza, sławiąca jego zwycięstwa w walkach z Germanami i Sarmatami. - Płaskorzeźbami zdobne kolumny wznoszono także i w prowincjach rzymskich; niedawno n.p. odkryto w Moguncji t.zw. kolumnę Jowisza, znacznie jednak - według oceny uczonych - wcześniejszą, bo pochodzącą z czasów Nerona. O wiele późniejsze jeszcze były kolumny Teodozjusza Wielkiego i Arkadjusza w Konstantynopolu.

ścianę ryc. 225. Pod kolumną ryc. 226. się na polach pomiędzy kolumnami. Bardziej jeszcze niż historyczne kolumny zbliżają się do architektury tak liczne w Rzymie sarkofagi. Kamienne ich skrzynie pokryte były na bokach płaskorzeźbami. Na wieku wyobrażano niekiedy postacie spoczywających wewnątrz zmarłych, na bokach zaś często różne przedstawienia scen z życia oraz mitologii. Przedstawienia te bywały albo rozsnute w jednym ciągu, albo z pomocą kolumienek lub pilastrów rozdzielone na poszczególne sceny, wiążące się z sobą wspólną, wewnętrzną myślą. Sarkofagi te, które weszły w powszechniejsze użycie pod koniec rzeczypospolitej a przedewszystkiem za cesarstwa, przedostały się i do sztuki starochrześcijańskiej.

I-go do Malarstwo rzymskie oryginalne ograniczało się niemal wyłącznie do malarstwa dekoracyjnego. O grottesku, zaczerpniętym z grobów etruskich i uszlachetnionym następnie w malowidłach cesarskich pałaców, wspomnieliśmy już wyżej. - Inny rodzaj malarstwa ściennego rozwijał się zwolna w domach możnych Rzymian okresu republikańskiego a

barbarzyńców Północy, pochodów wojska, przepław przez rzeki, odleś-
nia i utarce w polu oraz zaznaczenie królestwa w tej przed-
wień, czyli kolumnę Trajana pierwszą zbrodniczą dla historii i ar-
cheologii klasycznej. - Podobno do tej "wojennej epopei" Trajana awym
ogólnym kształtem i wprawie ale nieco innych technik rzeźbiarskich.
Jest kolumna Marka Aureliusza, sławie jego zwycięstwa w walkach z
Germanami i Sarmatami. - Płaskorzeźbami zdobne kolumny wzniesiono tak-
że i w prowincjach rzymskich; niedawno n.p. odkryto w Moguncji t.zw.
Kolumnę Lowisa, znaczenie jednak - według oceny niezłych - wczesniej-
szą, do pochodzącej z czasów Nerona. O wiele późniejsze jeszcze były
kolumny Teodozjusza Wielkiego i Arkadiusza w Konstantynopolu.

ryc. 226.

ryc. 225.

Barbarzyńcy jeszcze nie historyczne kolumny zbliżają się do
architektury tak liczne w Rzymie barokowej. Kamienne ich skrzyńce po-
kryte były na bokach płaskorzeźbami. Na wieku wyobrażenia niekiedy po-
stacie spoczywających wewnątrz kolumn, na bokach zaś często różne
przedstawienia scen z życia oraz mitologii. Przedstawienia te były
albo rozmieszczone w jednym rzędzie, albo z pomocą kolumnienek lub pilasterów
rozdzielone na poszczególne sceny, wiążące się z sobą wspólnie, wewnątrz
na myśl. Sarkofagi te, które weszły w powszechniejsze użycie pod ko-
niec rzeszypopolitej a przedewszystkiem za cesarstwa, przedstawiały
się i do sztuki antychrześcijańskiej.

Malarsztwo rzymskie oryginalnie ograniczało się niemal wyłącznie

nie do malarsztwa dekoracyjnego. O grotesku, zaczerpniętym z grobów
etruskich i wazach etruskich nastąpiło w malowidłach cesarskich pał-
ców, wspomnieliśmy już wyżej. - Inny rodzaj malarsztwa ściennego rozwi-
jął się zwolna w domach możnych Rzymian okresu republikańskiego a

etapy jego możemy śledzić w ruinach Herculanium i Pompei.

ryc.227.

ryc.228.

ryc.229

ryc.230.

Najdawniejszy sposób dekorowania ścian, zwany pierwszym stylem pompejańskim, polegał na plastycznej okładce ze stiuku, imitującej płyty różnobarwnego marmuru. - W t. zw. d r u g i m stylu pompejańskim zanika "ciągniony", to znaczy w płyty wygniatały stiuk; zamiast udanej plastycznie okładki malowano na gładkiem licu ściany prostokątne pola, naśladujące marmur, podział ich przeprowadzając z pomocą perspektywicznie malowanych cokołów, kolumn, pilastrów i gzymsów, często łącząc je ze sobą girlandami kwiatów pozornie luźnie, p r z e d ścianą wiszących. - Pod koniec tego okresu pojawia się na polach pomiędzy kolumnami, pilastrami i t.p. perspektywicznie namalowana architektura w większych kompleksach jak portyki, domy a nawet całe ulice. - W t r z e c i m znikają wprowadzić perspektywiczne veduty, lecz w miejsce ich zjawiają się w architektonicznym obramieniu sceny z mitologii, poematów Homera lub tragików ateńskich, pojęte jako sztalugowe obrazy, które są częstokroć kopjami zaginionych oryginałów greckich malarzy z epoki rozkwitu.

ryc.231.

Z późniejszej epoki malarstwa egipsko-rzymskiego a więc z I-go do II-go wieku naszej ery, doszły nam przeważnie portrety, wykonane na deszczułkach, wprowadzonych w wieka trumien. Najwięcej takich deszczułek znaleziono dotąd w Fayum w Egipcie. Mimo użycia w nich niewielkiej ilości barw a czasem wprost monochromji, portrety te tchną wielką prawdą życia i psychicznego wyrazu.

etapy tego możemy śledzić w ruinach Herakleum i Pompei.

ryc. 237. ryc. 238. ryc. 239. ryc. 230.

Najdawniejszy sposób dekorowania ścian, zwany pierwotnym styl-
em pompejańskim, polegał na plastycznej okładce ze stiuku, imitują-
cej płyty różnobarwnego marmuru. W t. zw. d r u g i m stylu pompejań-
skim zamiast "cięższych", to znaczy w płyty wygiętych stiuku; zamiast
udanej plastycznej okładki malowano na gładkim liściu ściany prostą-
kątną polą, naskładującą marmur, podobnie ich przeprowadzając z pomocą
perspektywicznego malowania cokołów, kolumn, pilastrów i gzymsów, czę-
sto jeszcze je ze sobą girlandami kwiatów porożnie łącząc. P r z e d
ścianą wiszących. - Pod koniec tego okresu pojawiła się na polach po-
między kolumnami, pilastrami i t. p. perspektywiczne namalowane ar-
chitektura w większych kompleksach jak portyki, domy a nawet całe u-
lice. - W t r z e c i m zniżej wprowadziliśmy perspektywiczne veduty,
lecz w miejsce ich stawała się w architektonicznym obramieniu sce-
ny z mitologią, poematów Homera lub tragików ateńskich, pojęte jako
szatańskie obrazy, które są częstokroć kopiami zaginionych oryginal-
ów greckich malarzy z epoki rozkwitu.

ryc. 231.

Z późniejszych epoki malarstwa egipsko-rzymskiego a więc z
I-go do II-go wieku naszej ery, doszły nas przeważnie portrety, wyko-
nane na deszczynkach, wprawionych w wieka trumien. Najwięcej takich
deszczynek znaleziono dotąd w Fayum w Egipcie. Mimo nędzy w nich
niewielkiej ilości barw a czasem wzrost monochromacji, portrety te
jedną wielką prawdą żywą i psychicznego wyrazu.

Obejmując jednym rzutem oka całość sztuki /i kultury/ rzymskiej, możemy o niej powiedzieć, że złączywszy w sobie nieliczne elementy latyńskie z etruskimi, greckimi a wreszcie orjentalnemi, umiała je z biegiem czasu zespolić i - w architekturze - stopić w jednolitą, do potrzeb wielkiego imperjum celowo i umiejętnie dostosowaną całość. Brak oryginalności i ^a rzęzenie swoistych form, wynagrodziła rozległością i wspaniałością, a pewien nadmiar i nieco parwenjuszowskie rozlubowanie się w architektonicznej dekoracji, okupiła w technice trwałością i praktycznością swych budowli. - W rzeźbie i malarstwie pozostała daleko za Grecją, a w tem, co stworzyła na ziemi italskiej i poniekąd samodzielnie, była - jak i w swej literaturze - jedynie odbłaskiem genjuszu Hellady. Ale dzięki temu właśnie zapośredniczyła między Grecją starożytną a rozkwitłą na gruzach Romy północną kulturą chrześcijańską i - w ciągu wieków średnich, gdy między Wschodem a Zachodem stanęła murem a chwilami wprost przepaścią różnica obrządków łacińskiego i wschodniego - stworzyła dla zachodniej, środkowej i północnej Europy pomost pomiędzy antykiem a nowoczesnością. - W momencie najbardziej wzmożonej endosmozy/przenikania/ antycznej wizji świata do dusz i umysłów nowożytnego człowieka, stała się drożdżem i zacierem humanizmu i Odrodzenia, którym w postawieniu życia ludzkiego na nowy zrąb dorównał dopiero wiek XIX. ze swemi wynalazkami, metodami naukowemi oraz zdobyczami techniki i produkcji maszynowej.

Obejmując jednym rzutem oka całość sztuki i kultury / tym-
 akiej, możemy o niej powiedzieć, że sięgamy w sobie nieśmiertelne ele-
 menty latyńskie z etruskami, greckimi i wreszcie orientalnemi, uia-
 sa je z bliskim czasem zapożycie i - w architekturze - stopić w jedno-
 liście, do potrzeb wielkiego imperium celowo i umiarkowanie dostosowa-
 ną całość. Brak oryginalności i różnorodności form, wynagradzają roz-
 ległość i wspaniałość, a pewien nadmiar i nieco parweniactwa
 rozluźnienie się w architektonicznej dekoracji, okupia w technice
 trwałości i praktyczności swych budowli. - Wreszcie i malarskie
 pozostała daleko za Grecją, a w tem, co stworzyła na ziemi italskiej
 i poniekąd samodzielnie, była - jak i w swej literaturze - jedynie
 odbiaskiem geniuszu Hellady. Ale dzięki temu właśnie zapośredniczyła
 między Grecją starożytną a rozkwitła na gruncach Romy późniejszą kultu-
 rą chrześcijańską i - w ciągu wieków średnich, gdy między Wschodem a
 Zachodem stała się murem i chwilami wprost przepaścią różnica obrząd-
 ków łacińskiego i wschodniego - stworzyła dla zachodniej, średnio-
 i późniejszej Europy pomost pomiędzy antyką a nowoczesnością. - W mo-
 mentach najbardziej wzmocnionej endosmocy / przenikania / antycznej wiedzy
 świata do dusz i umysłów nowożytnego człowieka, stała się drogą i
 zacierem humanizmu i Odrodzenia, którym w postawieniu życia ludzkie-
 go na nowy stopień dorównał dopiero wiek XIX. ze swymi wynalazkami, meto-
 dami naukowymi oraz zdobycami techniki i produkcji maszynowej.

Afrodyta - u Homera córka Zeusa i Diony, u Hezjoda "anadijomene" t.zn. zrodzona i wyłoniona z piany morskiej. Bogini piękna w każdej formie i postaci, a w konsekwencji bogini miłości, zarówno uduchowionej i niebiańskiej/wtedy nazywa się ona "Afrodyte Urania", jak i zmysłowej, cielesnej/i wtedy nosi przydomek "Afrodyte Pandemos" t.zn. pospolitej, dla każdego dostępnej/. - Kochankiem Afrodyty, poślubionej szpetnemu i kulawemu Hefajstowi, jest Ares; ale i śmiertelni ziemianie /Adonis i Parys/ cieszyli się jej względami. - Kult jej pochodzenia azyjskiego/Isztar, Astarta/ rozpowszechniony był w całej Grecji, szczególnie na Cyprze/Kypros/, stąd przydomek Kypryda. - Sztuka nadała jej kształt najdoskonalszej urody niewieściej. - Poświęcone jej były z roślin: mirt, róża/stąd i nasza symbolika tych kwiatów/ mak i jabłko, - ze zwierząt: wróbel, gołąb, jaskółka i zając.

Ahuramazda/Ormuzd/ - najwyższe i właściwie jedyne bóstwo Irańczyków, a w szczególności Persów. - Stwórca i władca świata, dawca życia: bóg światła, prawdy i czystości serca. Otaczają go dobre genjusze, między niemi siedmiu "ameszaspentów". Wrogiem jego i antytezą jest Ariman /Angra-majnu/, pan ciemności, kłamstwa, bezwodnych pustyń i śmierci.

Alfrodys - u Homera córka Zeusa i Diony, u Hesjoda "anadijomene"
tzn. zrodzona i wyjoniona z pnia morskiej. Bogini piek-
na w każdej formie i postaci, a w konsekwencji bogini
miłości, zarówno rduchowanej i niebiańskiej, wtedy na-
zywa się ona "Alfrodys Urania", jak i zwykłej, cieles-
nej, wtedy nosi przydomek "Alfrodys Pandemos" tzn.
pospolitej, dla każdego dostępną. Kochankiem Alfrodysy
zapewne i kłaniewem Hefajstowi, jest Ares, ale i śmier-
telnym ziemianom / Adonis i Parys / ciężyli się jej wzglę-
dami. - Kult jej pochodzenia azjatyckiego / Asztar, Astarte /
rozpoznać można był w całej Grecji, szczególnie na Cy-
prze / Kyprios /, stąd przydomek Kypryda. - Stuka nadała jej
kształt najdoskonalszej urdy niewieściej. - Poświęcone
jej były a roślina: mirt, róża / stąd i nasze symbolika tych
kwiatów / mak i jabłko, - ze zwierząt: wół, gołąb, jaskół-
ka i żółć.

Alfrodys / Ormusd - najwyższe i wiściwie jedyne bóstwo irański-
ków, a w szczególności Persów. - Stwórca i władca świata,
dawca życia: bóg światła, prawdy i czystości serca. Ota-
cza go dobre genjasy, między innymi siedmiu "ameras-
pentów". Wrogem jego i antytezą jest Ariman / Angra-ma-
nu /, pan ciemności, kłamstwa, bezwzględnej nienawiści.

Towarzyszami Arimana są złe demony "dajwasy".-Cały wszechświat/makrokosmos/ jest walką tych dwóch elementów; o ile w niej uczestniczy człowiek /mikrokosmos/, winien się on łączyć z Ahuramazdą czystością swych intencji i kulturalnej działalności.Walka będzie bardzo długa,lecz ostatecznie zwycięży światło i dobro.

Amazonki - lud wojowniczych niewiast,tolerujących mężczyzn tylko do czasu podobnie jak rój pszczelny do czasu toleruje trutniów.-Zamieszkiwały one kraj Pontu w Azji Mniejszej. Jedynym ich zatrudnieniem była wojna i walki,odprawiane zawsze konno.-Jedna z ich królowych,Hippolita,otrzymała od Hefajsta precudnej roboty pas,po który z dobrym skutkiem wyprawił się Herakles/jestto dziewiąta jego praca/.- W sztuce greckiej są Amazonki uosobieniem barbarzyństwa,mniejszego jednak niż barbarzyństwo Lapitów a tembardziej Kentaurów.

A m o n - bóg i patron egipskich Teb,w triadzie lokalnych bóstw zajmujący miejsce ojca obok matki Mut/⁴Wąściwie Mut-urt, t.zn.Wielkiej Matki/ i syna Chonsu. - Etymologicznie imię jego oznacza "tajemniczy"lub "Utajony.- Pierwotnie bóg płodności,był Amon przedstawiany w postaci barana z rogami zwróconemi ku żuchwom i otaczającemi uszy.Częściej jednak przedstawiano go w postaci człowieka o niebieskiej cerze;w tych przedstawieniach nosi na czapce dwa wysoko sterczące pióra.Jako boga płodności utożsamiano go ze słońcem i wtedy dawano mu na ludzkiej gło-

Towarzyszami Ariana są nie demony "dajasy".-Caly
wzrostu i siły /makrosmos/ jest walka tych dwóch elemen-
tów; o ile w niej nieprzezwyciężony /mikrosmos/
winien się on łączyć z Anurmasą czystością swych in-
tencji i kultury /innej działalności/. Walka będzie bardzo
długa, lecz ostatecznie zwycięży światło i dobro.
Ind wojowniczych nie ma, tolerujących mężczyzn tylko
do czasu podobnie jak rój pszczoły do czasu toleruje
trutniów. - Zamieszkiwały one kraj Pontu w Azji Mniejszej.
Jednym ich zatrudnieniem była wojna i walki, uprawiane
zawsze konno. - Jedną z ich królowych, Hippolite, otrzyma-
ła od Hefajsta przedmiot roboty pas, po który z dobrym
skutkiem wyprawił się Herakles /jesto dzieł jego
praca/. - W sztuce greckiej są Amazonki noszeniem bar-
barzyństwa, mniemano, jednak nie barbarzyństwo łapów
a tembardziej Kentaurów.
Bóg i patron egipskich Teb, w trójce lokalnych bóstw
zajmujący miejsce ojca oraz matki. Nut /właściwie Nut-urt/
tzn. Wielkiej Matki /i syna Chonsu. - Etymologicznie
imię jego oznacza "tajemniczy" lub "Utajony". - Pierwotnie
bóg płodności, był Amon przedstawiany w postaci barana
z rogami zwiniętymi ku górom i otaczającym nasy. Czas
ciej jednak przedstawiano go w postaci człowieka o nie-
płaskiej cerze; w tych przedstawieniach nosi na czapce
dwie wysokie sterujące pióra. Jako bóg płodności niosą-
ciano go ze słońcem i wtedy dano mu na łukach 30-

Amazonki -

Amon -

wie krąg z węzłem urusowym, symbolem przepalającego
wszystko żaru słonecznego.

Z chwilą, gdy po za różnorodnymi bóstwami egipskiego olimpu zaczęto wyczuwać jedyne choć różnopo-
staciowego boga Re, ogłosili zatrwożeni o swe dochody kapłanie tebańscy identyczność lokalnego Amona z ogólnie egipskim bogiem Re. Odtąd jako Amon-Re sławiony zwłaszcza przez XIX dynastję Ramessydów, wysunął się on na czoło wszystkich bogów, a dzięki orężnemu podbojowi Egiptu przez Egipt i naodwrot pokojowemu ~~przekazywaniu~~ przeszczepianiu się kultury i pojęć egipskich do Egiptu, doczekał się w niej a następnie i w państwie pustynnych oaz zachodnich, najwyższej czci i wspaniałych świątyń. Za Ramessydów, przez ustanowienie przy świątyni wyroczni, zdołali kapłanie tebańscy uzyskać przemożny wpływ na politykę państwa i losy panujących/koronacje świadczone wstępującym na tron dynastom za swego rodzaju *pacta conventa* albo naodwrot detronizację, - dzieje takiego obalenia całej dynastji około 1050 r. przed Chr. i wprowadzenie nowej na tron, stanowią treść powieści Bolesława Prusa "Faraon". Kres temu rozwydrzeniu tebańskich kapłanów i wpływom ich wyroczni, położyło ~~kres~~ dopiero przeniesienie przez Psametycha I-go w 667 r. stolicy i administracji państwa do Sais w Dolnym Egipcie. - W oazach pustyni libijskiej nie prędko jednak osłabł kult Amona, skoro jeszcze Aleksander W. uznał za stosowne świątynię "Amenebisa" / t.zn.

wie krąg z wężem otaczającym symbolizujący trójgłowego

wszystko było nieuchronne.

Z chwili, gdy po za różnorodnymi bogami egipskiego olimpu zaczęto wyznawać jednego choć różnorodnego boga, ogłosiłi zstąpienie o swe dochody kapłanie tebański identyczność lokalnego Amona z ogólnym egipskim bogiem Te. Odtąd jako Amon-Te stał się najważniejszym bóstwem państwa. W XIX dynastji Ramessydów, wznosił się on na czoło wszystkich bogów, a bóstwo orężnemu podobne było bóstwu przez Egipt i nadebrało pokojowemu królewskiemu przestępieniu się kultury i pojęć egipskich do Egiptu. Docekal się w niej a następnie i w państwie państwa. Wzrostł on z zachodnich, najwęższej części i wspaniałych świątyni. Za Ramessydów, przez ustanowienie przy świątyni w Tebach, zdołali kapłanie tebański uzyskać przemożny wpływ na politykę państwa i losy państwa. W tym czasie świadczono wstępny na tron dynastii z swego rodzaju *pacta conventa* albo nadebrało dostrzeżenie - bóstwo takiego obalenia całej dynastji około 1050 r. przed Chr. i wprowadzenie nowej na tron, stanowiło treść powieści Bolesława Prusa "Wariat". Wreszcie tym samym tebańskim kapłanów i wpływom ich wyroczni, poświęcił król dopiero przeniesienie przez Psammeticha I-go w 667 r. stolicy i administracji państwa do Giza w Dolnym Egipcie. W ośmiu państwach i bóstwach nie było jednak ośmiu bóstw Amon, skoro jeszcze Aleksander W. walczył ze stosowne świątynię "Amennet" i t. d.

Amona z miejscowości Hibis w Wielkiej Oazie/ zwiedzić i wysłuchać jego - nieznanej nam z treści - wyroczni.- Również Ptolemeuszowie otaczali kult Amona swą opieką i - sądząc z monet - wyznawali się jego synami.

Nietylko w ziemi egipskiej, ale także w Grecji doznawał Amon czci wysokiej; Pindar poświęcił mu jeden ze swych hymnów wyrocznia w Dodonie utrzymywała pewną łączność z wieszczkami tebańskimi /Sybilla Libijska/.

Anubis - władca grobów i świata umarłych, do którego wiedzie dusze/podobnie jak grecki Hermes/ jemu jednemu tylko znanimi drogami i dlatego obdarzany często przydomkiem "przewodnik".-Bywa zawsze obecny przy sądzie Ozirisa i dzięki niemu, z pierwszego zrazu, staje się podrzędnym bogiem w królestwie umarłych.-Ponieważ nekropole/cmentarze/Egiptu leżały na granicy pustyni libijskiej, pełnej ujadających nocami szakali, nadawano Anubisowi w przedstawieniach plastycznych głowę szakala jako charakterystikon.

Apollon - syn Zeusa i tytanki Leto/Latony/, brat Artemidy. Celność w strzelaniu z łuku ujawnił przy zgładzeniu Pytona, dar przewidywania przyszłości przy zakładaniu miasta Delfi, umiejętność gry na lirze, odkiedy wziął ją od Hermes'a w zamian za skradzione temuż Hermesowi trzody. Nieporównany łucznik był bogiem sztuki wieszczbiarskiej i pieśniarskiej; jako poeta i wieszcz w jednej osobie króluje w towarzystwie Muz na Parnasie. Nadawano mu mnóstwo przydomków, a przedstawiano jako ideał męskiej urody.-W symboli-

IV.
 Amona z miejscowości Hibis w Wielkiej Oazie / zwiedzić
 i wysłuchać jego - nieznaną nam z treści - wyrocznię.
 Również Profetomazowie otaczali kuli Amona swą opieką
 i - sądząc z monet - wyznawali się jego synami.

Nie tylko w ziemi egipskiej, ale także w Grecji
 honorował Amon czci wysokiej; Pindar poświęcił mu jeden
 ze swych hymnów wyrocznia w Dodonie utrzymywała pewną
 łączność z wieszczkami tebańskimi / Sybilis libijska /.
 Władca grobów i światła umarłych, do którego wiodła du-
 sze / podobnie jak grecki Hermes / Jemu jednemu tylko zna-
 nymi drogami i dalekiego oddalonym często przydomkiem
 "przewodnik". - Była zawsze obecny przy sądzie Osiris i
 dąłki niemu, z pierwszego szasu, stało się podrzędnym po-
 giem w królestwie umarłych. - Ponieważ nekropole / omenta-
 rze / Egiptu leżały na granicy pustyni libijskiej, pełnej
 ujadających / wami szakali, nadawano Anubisowi w prze-
 stawieniach plastycznych głowę szakala jako charakte-
 rystyczną.

Anubis

Apollon - syn Zeusa i tytanki Leto / Latona /, brat Artemidy. Celność
 w strzelaniu z łuku ujawnił przy zgładzeniu Pytona, dar-
 przewidywania przyszłości przy zakładaniu miasta Delfi,
 umiejętności gry na lirze, okładę wsię, że od Hermes w-
 zamian za skradzione krowy Hermesowi lirę. Nieporównany
 koczownik był bogiem sztuki wieszczbiarskiej i pieśnią-
 rkiej; jako poeta i wieszcz w jednej osobie króluje w to-
 warzystwie Muzy na Parnasie. Nadawano mu miedźtwo przydom-
 ków, a przedstawiano jako ideal męskiej mroty. - W symboli-

Apollon

ce sztuki starochrześcijańskiej często rozumiano przez niego Chrystusa; tak też pojął go w paru swoich utworach Stanisław Wyspiański.

Ares - syn Zeusa i Hery, brat Ateny, bóg wojny dla wojny, niesyty mordu i rozlewu krwi. Aby się niemi nacieszyć, wpada w największy wir i zgiełk walki na wozie, który dlań zaprzęgają Dejmos/bojaźń/ i Fobos/strach/, rumakami zaś powodują Eris/niezgoda/ i Enio/żądza mordu/. Nieokiełzany temperament wojenny Aresa sprawia, że między nim i Ateną nie ma nigdy zgody i że strategiczna przemyślność Ateny góruje zawsze nad popędliwą natarczywością Aresa. - W sztuce przedstawiano go dość rzadko, dając mu jako charakteristikon: zbroję, hełm, włócznię i t.p.. - Boginię miłości Afrodytę łączy z nią ukrywana przed Hefajstem występna zażyłość, stąd częste aluzje do łączącego ich stosunku w postaci synka ich Ero-sa, skrzydlatego dzieciaka, igrającego z ciężką bronią lub zbroją Aresa.

Astarte - jako żona Ba'ala/pana/czczona pod imieniem Ba'alat/pani/ albo Belit/jestto Melitta Herodota/choć właściwie jej mia-no brzmiało ~~Ishtar~~ u Chaldejczyków Ishtar. - Pierwotnie bogini płodności i wegetacji i w tym charakterze pokrewna Persefonie/wędrówka "pani Ishtar" do podziemia/ oraz - jak Afrodyta z Adonidem - związana w micie z ukochanym Tammuzem. Następnie bogini miłości i w tym charakterze żeński odpowiednik najwyższego boga Baala lub Merodacha, zależnie od historycznej ich kolejnej supremacji. - Przedstawiano ją jako boginię płodności w postaci nagiej kobiety,

ce sztuki starożytnej, której często rozumiano przez nie
go Chrystusa; tak też pojął go w paru swoich utworach Sta-
sław Wyspiański.

Atena - Ateny, bog wojny dla wojny, nieśwyt
mordu i rozlewu krwi. Aby się nie dać naciążyć, wpaść w naj-
większy wir i zgubić walki na wojnie, który dlań zaprzęga
Dejmona / bojaż / i Toboza / strach /, rumakami zaś powodują Eris
/ niezgoda / i Enio / zdraza mordercy /, niepokiszany temperament
wojenny Atena sprawia, że między nim i Ateną nie ma nigdy
zgody i że strategiczna przemyślność Ateny gorzej zawsze
nad poprzednią natęża się. W sztuce przedstawia-
no go dość rzadko, dając mu jako charakterystikon: zbroję,
helm, wieżanie i t.p. - Boginię miłości Afrodyte łączy z ni-
m ukrywana przed Heliosiem występna zaszyłość, stąd często
skazuje do łóżeczka ich stosunku w postaci synka ich Ero-
sa, skrzydlatego dzieciaka, igrającego z cięską bronią lub
zbroją Atena.

Astarete - jako żona Ba'al / pana / czczona pod imieniem Ba'alat / pani /
albo Belit / jestto Melitta Herodota / choć właściwie tej mi-
no brzmienie XXXXX w chaldejskich listach. - Pierwotnie po-
gini płodności i wegetacji i w tym charakterze pokrewna
Persefonie / wędrowka "pani listach" do podziemnego / oras -
jak Afrodyta z Adoniszem - związana w miocie z ukochanym
Tammusem. Następnie bogini miłości i w tym charakterze za-
ski odpowiednik najwzajemniejszego boga Ba'al i Herodota, za-
leżnie od historycznej ich kolejnej supremacji. - Przedsta-
wiano ją jako boginię płodności w postaci nagiej kobiety.

wyżymającej ze swej piersi nadmiar pokarmu własnymi rękoma, jako Isztarę zaś, oplakującą stratę Tammuza, w postaci odzianej kobiety, chudej i posępnej. Nadto znane są przedstawienia Isztary w charakterze "pani świata", a wtedy ma postać królowej, siedzącej na tronie z berłem lub kwiatem w dłoni i rogami na głowie, ludy Mezopotamji bowiem wyobrażały sobie często najwyższego boga w postaci byka. Nadto znane jest przedstawienie Isztary jako nagiej kobiety, jadącej na grzbiecie lwa/symbol okiełzanej przez kobiecość męzkości/. - W dziedzinie astralnej identyfikowano Isztarę z planetą Wenus. - Kult Isztary mało jest dotąd zbadany.

Atena - obdarzana licznymi przydomkami jak: Pallas, Partenos, Aleja, Promachos, Poliuchos i inne, była córą Zeusa. Zażywała w starożytności czci nadzwyczajnej. Już same jej narodziny były niezwykle.

Pierwszą małżonką Zeusa była Metis/mądrość/. Gdy ta przepowiedziała mu, że dziecko, którem go obdarzy, będzie od niego potężniejsze, Zeus, pomny losów Kronosa, połknął swą małżonkę. W jakiś czas potem poczuł gwałtowny ból głowy. Przywołany Hefajstos, na życzenie Zeusa rozrąbał mu ~~głowę~~ ^{czołę}, z której ~~czółę~~ ^{czółę} ku niemałemu zdziwieniu wszystkich olimpijczyków wyskoczyła Pallas Atene w rynsztunku wojennym. Tak zrodzona stała się Atena boginią mądrości oraz wszystkiego, co z niej bierze początek i przez nią trwa jak: obyczajność, ludzkość, ład społeczny i - jakbyśmy dziś powiedzieli - praworządność państwowa, której całości

wyymagającej ze swej pierwszej nadmiernej pokorności wianami re-
koma, jako ostatnie zaś, opierające się strasze Tannusa, w postać
obdzianej kobiety, chodzącej i posępnej. Nadto znane są przed-
stawienia Iszary w charakterze "pani świata", a wtedy ma
postać królowej, siedzącej na tronie z berłem lub kwiatem
w dłoni i rogami na głowie. Indy Mesopotamii bowiem wy-
obraźniły sobie często najwyższego boga w postaci dyktando.
to znane jest przedstawienie Iszary jako nagiej kobiety
idącej na grabieżcie iwa/symbol okiełznanej przez kobie-
cość męskości. W dziełach artystów identyfikowano
Iszarę z planetą Wenus. - Kłit Iszary mało jest dotąd zba-
żadany.

Ateńska -

odbarana licznymi przydomkami jak: Palas, Partenos, Aleja
Promachos, Polichnos i inne, była córką Zeusa. Żyła w sta-
rożytności caci nadawczą. Już same jej nadawczy by-
ły niezwykłe.

Pierwszą małżonką Zeusa była Metis/mędrość. Gdy ta
przepowiedziała mu, że będzie, którym go obdarzy, będzie
od niego potężniejsza, Zeus, pomny losów Kronosa, pokłonił
swoją małżonkę. W jakiś czas potem poczuł gwałtowny ból głó-
wy. Przywołany Helajos, na życzenie Zeusa rozciął mu
ciężką, a której ~~cała~~ ^{cała} kł niemalęmu zdziwieniu wastykion
olimpijczyków wskoczyła Palas Ateńska w tym samym wojen-
nym. Tak zrodzona stała się Ateńska bogini mądrości oraz
wastykion, co z niej bierze początek i przez nie trwa
jak: opowiadano, ludzkość, i tak opowiadano i - jakbyśmy dziś
powiedzieli - praworządność państwowa, której całość

i nienaruszalności nie waha się bronić choćby mieczem.-
 Była dalej opiekunką wszelkiej umiejętności zarówno rzemie-
 ślniczej/n.p.tkactwo/ jak i artystycznej/Marsjasa karcii za
 samochwalstwo w opanowaniu gry na flecie/. -U niezdolnego
 odmówić jej czegokolwiek Zeusa, oręduje za swemi (dla mądroś-
 ci ich) ulubieńcami/Odyseus/ i całemi państwami..Ateny cie-
 szyły się jej szczególniejszą opieką i naodwrot Attyka i
 Ateńczycy otaczają ją najgłębszą czcią i miłością.Najuro-
 czystszem jej świętem były co trzy lata obchodzone Panate-
 naje, połączone z pochodami, ofiarami, ucztami i wszelkiego
 rodzaju popisami, ~~atletycznymi~~ i artystycznymi.-

Przedstawiano Atenę jako niewiastę o poważnych, mi-
 łych i spokojnych rysach, w których malowała się dostojność
 i rozum. Na głowie dawano jej szyszak, na pierś zaś pancerz
 z g o r g o n e j o n e m t.j.wyobrażeniem łba, odciętego
 Meduzie, pod pancerzem zaś powłóczyły chiton i krótszy pe-
 plos, zarzucony na ramiona.Godłami bogini były: egida czyli
 gorgonejon, włócznia, gałązka oliwy, czasami posążek Niki.Z
 roślin było Atenie poświęcone drzewo oliwne, ze zwierząt
 zaś symbol mądrości:sowa.

Atlas - tytanida, syn Japetosa a brat Prometeusza i Epimeteusza.-
 Miał sobie powierzone trzymanie na swych barkach sklepie-
 nia niebios.On-to, zluzowany nakrótko przez Heraklesa, zdo-
 był dlań w ogrodzie Hesperyd złote jabłka/jestto jedenasta
 praca Heraklesa sc.1.wyłączenie Atlasa./.

Atreus - tytanida, syn Pełopsa a brat Tjesta i Pitteusa.Z pomocą

i nieustraszonosci nie waha sie bronid chodzy miedzem. -
 Byla dalej opisanie waskiej umietyosci zarowno rzemie-
 slniczey / n. p. krawcy / jak i artystycznej / malarzasci karcy za-
 samochwalstwo w opowiadaniu gry na flucie. - U niedolnego
 odmowic tej czegokolwiek czasu, przeduje za swemi dla miedzy
 ci ich / niedolnoscami / Obyczajami / i calami paustwami. - Atenty cie
 szaly sie tej szczegolniejszej opieki i nadzoru Attyki i
 Atenzycy otaczaly ja najgłębsza czosc i miosci. Naturo-
 czystasem tej swietem byly co tpy lata obchodzone Panate-
 naje, polozone z pochobami, oliarami, nestami i waselkiego
 robatu popisami, ~~atletycznymi~~ i artystycznymi. -

Przedstawiano Atene jako niewiaste o powaznych, mi-
 lych i spokojnych rysach, w ktorych malowala sie dostojnosc
 i rozum. Na glowie dawano jej szyszak, na pierś zaś pancerz
 z e o r g o n e j o n e m t. j. wyobrazeniem i bsa, odciętego
 Meduzy, pod pancerzem zaś powlóczysty chiton i krótki pe-
 plos, zarzucony na ramiona, rękami bogini były: egida czyli
 gorgonejon, wieżnia, szajka oliwy, czasami posazek Nike. Z
 roślin było Atenie poświęcone drzewo oliwne, ze zwierząt
 zaś symbol mędrości: sowa.

Atlas - tytanida, syn Japetosa a brat Prometeusza i Epimeteusza. -
 Miał sobie powierzone trzymanie na swych barkach sklepie-
 nia niebios. On-to, zmuszany nakrótka przez Heraklesa, zdo-
 był dnia w ogrodzie Hesperyd zioła jablka / jestto jedenaście
 przez Heraklesa ac. i. wyrzucenie Atlasa. -

Atene - tytanida, syn Peleosa a brat Tjesta i Pittusa. Z pomocy

Tjestesa owładnął Mykenami. Zrazu, związani z sobą bratobójstwem a potem nienawiścią rozdzieleni,stawali na sobie i swe potomstwo w szeregu tak strasznych zbrodni, że na ich widok nawet słońce odwracać musiało swe oblicze. Ta zbrodnicość przwija się przez całe ~~zycie~~ dzieje rodu i kończy na Atrydach: Agamemnonie, Menelaosie, pięknej Helenie i Klitajmestrze, a wreszcie Elektrze i Orestesie i staje się dla tragiczków greckich kopalnią dramatycznych motywów i tematów.

Atum - lokalny bóg i opiekun miasta On/w greckiej transkrypcji: Helipolis/, z biegiem czasu utożsamiony z bogiem Re, zajął naczelne miejsce w stworzonej przez kapłanów Heliofisuenne-adzie /tak zwiemy trzy triady/. Poświęcone mu były lew i węże. - Przedstawiano go w ludzkiej postaci z koroną obu Egipców, fetyszystycznie zaś w formie obelisków.

B.

Bel, Baal, dla rodzaju żeńskiego Baalat, oznacza "pan" i "pani" z dodaniem zawsze czego pan lub pani, a więc takiego-to a takiego kraju, miasta, świątyni. Wskutek tego istniało wielu Baalów i wiele Baalat we wszystkich państwach Mezopotamji i wogóle Azji Mniejszej, Arabji a nawet Kartaginy. Nie było zatem właściwego boga Baala z wyjątkiem Babelu i w Nippur w Babilonii, gdzie z przegłoszeniem **a** na **e** czczono w Belu najwyższego boga, nadając mu zarazem miano Bel-Marduk w Babelu a Bel-Melkart w Tyrze i Kartaginie. - W sztuce przedstawiano go fetyszystycznie w kształcie kamiennych słupów. /U Izraelitów fetysz ten zwał się masseba a fetysz dla żeńskiego bóstwa A-

Tęsta owadzi Mykenami. Trzask, związani z sobą przodają-
 atem a potem nienawistnie rozdzierali, nastawiali na siebie
 i swe potomstwo w szeregu tak strasznych zbrodni, że na ich
 widok nawet słońce odwracać musiało swe oblicze. Te zbrodnie
 cośś przyniósł się przez całe ~~XXXX~~ dzieje rodu i kończy na
 Attydach: Agamemnonie, Menelaosie, pięknej Helenie i Klitajmie-
 strze, a wreszcie Elektrze i Orestesie. Istnieje się dla tragi-
 ków greckich kopaliną dramatycznych motywów i tematów.

Atum

- lokalny bóg i opiekun miasta On w greckiej transkrypcji: He-
 liopolis, z biegiem czasu utożsamiony z bogiem Słońca, stał na-
 czelnym miejscem w stworzonej przez kapłanów Heliofisz-
 adzie tak zwanej trójki. Poświęcone mu były few i wg-
 ła. Przedstawiano go w ludzkiej postaci z koroną obu Egi-
 tów, fetyszystycznie zaś w formie obelisków.

B.

Bel, Baal, dla rodzaju żeńskiego Baalat, oznaczają "pani" z doda-
 niem zawsze czegoś pan lub pani, a więc takiego-to z takiego
 kraju, miasta, świętyni. Wskutek tego istniało wielu Baalów
 i wiele Baalat we wszystkich państwach Mezopotamji i wogóle
 Azji Mniejszej, Arabji a nawet Kartaginy. Nie było zatem wi-
 ściwego boga Baala z wyjątkiem Babelu i w Nippur w Babilo-
 ni, gdzie z przegłoszeniem a na e oznaczono w Babilu najwyższego
 boga, nadając mu zarazem miano Bel-Marduk w Babelu a Bel-Mel-
 kart w Tyrze i Kartaginie. - W sztuce przedstawiano go fety-
 szystycznie w kształcie kamiennych słupów. U Izraelitów fe-
 tyz ten zwiał się maszeba a fetysz dla żeńskiego bóstwa A-

starty - aszera/.

D.

Djonizos-inaczej zwany **Bacchos**, syn Zeusa i Semeli, bóg płodów rolnych a przede wszystkim wina, którego uprawy ludzi nauczył. Na rydwanie ciągnionym przez lwy i lamparty, w towarzystwie Sejlana, satyrów i menad, potrzęsających tyrsami i wśród ich okrzyków: "evoë Bacche!", przebiegał cały świat napełniając go radością. - Wracając z Indyj spotkał porzuconą tam przez Tezeusza Arjadnę i poślubił ją. - Wino otwiera usta i serca, nieci przyjaźń i miłość, budzi natchnienie i podszeptuje pieśni; dla tego też Muzy, Charyty, Eros i Afrodyte żyją z Djonizem w przyjaźni, on zaś dzięki nim nabiera większego, ogólniejszego znaczenia, staje się bóstwem szerzącym łagodniejsze obyczaje a zarazem bogiem poezji dytyrambicznej i samego dytyrambu, w jakim śpiewano na jego cześć pieśni pochwalne podczas winobrania. Pieśni te, z biegiem czasu rozbite na głosy i dialog, stały się zawiązkiem dramatu a Djonizos protektorem teatru. - Przedstawienia teatralne w Atenach zwały się też Djonizjami; obchodzono małe, wiejskie Djonizje /t.zw. "lenaje"/ i wielkie, miejskie Djonizje, których najważniejszą częścią był dramatyczny "agon" czyli konkursowe dla autorów przedstawienia ich scenicznych utworów.

E.

Ea - zajmuje trzecie miejsce w babilońskiej triadzie władców nieba, ziemi i wód morskich i jest bogiem oceanu. - Głównym miejs-

starzy - saszary.

D.

Djonizos-innezej zwany Bacchos, syn Zeusa i Demetri, bóg win, którego uprawy ludźmi nauczyli. Na rywanie cięgniowym przez lwy i lamparty, w towarzystwie Getlena, saszarów i menad, potrafiących tyrami i wóród ich okrzyków: "evos Bacche!", przebiegał cały świat napelniając go radością. - Wracając z Indji spotkał porucznika tam przez Tezeusza Arjane i posłuchał jej. Wino otwiera usta i serce, nieci przyjeżdża i miłość, budzi natchnienie i podszepkuje piosenki; dla tego też Muzy, Charity, Eros i Afrodyte żyją z Djonizem w przyjaźni, on zaś dzięki nim nabiera większego, ogólniejszego znaczenia, staje się bóstwem szerzącym łagodniejszą opowiadanie a zarazem bogiem poezji dytyrambicznej i samego dytyrambu, w jakim śpiewano na jego cześć piosenki pochwalne podczas winobrania. Piosenki te, z biegiem czasu rozsiły na głosy i dźwięki, stały się zawieszkiem dramatu a Djonizos protektorem teatru. - Przedstawienia teatralne w Atenach zwali się też Djonizjami; obchodzono małe, wiejskie Djonizje / t. zw. "lenaje" / i wielkie, miejskie Djonizje, których najwspanialszą częścią był dramatyczny "agon" czyli konkursowe dla autorów przedstawienia ich scenicznych utworów.

E.

W. - zajmując trzecie miejsce w babilońskiej trójce władców nieba, ziemi i wód morskich i jest bogiem oceanu. - Głównym miejscem

cem kultu jego było w rozwidleniu Eufratu i Tygru położone Eridu /dzisiejsze Abu-Schachrein/ a poza nim Surippak, Girsu i Erech nad Zatoką Perską, zwaną w starożytności Morzem Erytrejskim. - Ea okiełznał chaos /t.j. Tiamat babilońskiego eposu/, zaprowadził w nim ład, stworzył pierwszego człowieka Adapa /Pentateuch przerobił go na Adama/ i ucywilizował go. - W świętych hymnach strzeże on raj a w nim "drzewa żywota" i "źródła życia" które przeszło do legend Izraela a przez nie i do naszego kultu. - Na przedstawieniach plastycznych ma Ea postać rybo-człowieka, trzymającego w jednej ręce wiadro z "wodą żywota", a w drugiej "chleb żywota". Jako mag wielkich bogów, bywał wymieniany i wzywany w przysięgach i zaklęciach.

Erechtheus - bóstwo chtoniczne t.zn. podziemne, najdawniejszy władca i - jak nasz smok wawelski - mieszkaniec ateńskiego Akropolu. - Z biegiem czasu ustąpił miejsca Atenie /t.zn. dzikość - kulturze/. Świątynia jego, Erechtejon; stała na Akropolu w pobliżu Partenonu. Fidjas wyobraził go w postaci węża, dźwigającego się w chryzelefantynie pod tarczą Ateny Dziewicy.

Eros - dwóch poniekąd było Erosów, jeden wyłoniony z Chaosu i uosabiający kosmiczną potęgę miłości, ogarniającej cały wszechświat, i drugi Eros, syn Afrodyty i Aresa, bożek miłości ziemskiej, duchowej i zmysłowej, który w miarę psucia się obyczajów nabierał cech zuchwałego pośrednika w niedozwolonych miłościach. - Z powieści Apulejusa /polskiemu językowi przyswoił ją i ozdobnie wydał Lucjan Rydel/ znane są dzieje Erosa z piękną jak sama Afrodyte ziemianką z Pafos na Cyprze, Psychą. Przedstawiano go w postaci urodziwego młodzieńca ze skrzyd-

cem kultu jego było w rozwinięciu Eufrazu i Tygrysu położone
 Eridu /działające Abu-Schneier/ a poza nim Girsipak, Gir-
 su i Erioch nad Zatoką Perską, zwany w starożytności Morzem
 Erytrejskim. - W okolicach chaos /t.j. Tiamat babilońskiego
 eposu/, zaprowadził w nim ład, stworzył pierwszego człowieka
 Adapa /Tentatench przerobił go na Adama/ i uczył go.
 W świętych hymnach strasze on raju a w nim "drzewa żywota".
 "Śródla żyła" które przeszło do legend Izraela a przez nie
 i do naszego kultu. - Najbardziejawianach piaszczynach na E-
 postać tyfocziowicką, trzymającego w jednej ręce wiadro z "wo-
 da żywota", a w drugiej "chleb żywota". Jako mag wieklich po-
 gów, bywał wymieniany i wyzywany w przysięgach i zaklęciach.
 - Erioch - bóstwo chłoniczne t.j. n. podziemne, najdawniejszy władca i -
 jak nasz smok wawelski - mieszkający w atenskiego Akropolu. -
 Z biegiem czasu ustąpił miejsca Atenie /t.j. n. dakić - kul-
 turze/. Zwiastyńia jego, Eriochetjon; stała na Akropolu w pobliżu
 Partenonu. Widział wyobrazi go w postaci węża, dającego
 się w chrześcijaństwie pod łapą Ateny Dialekty.
 - Eros - dwóch ponieważ było Erosów, jeden wyłoniony z chaosu i noszą-
 cий piaszczynę potęgę miłości, ogarniającej cały wszech-
 świat, i drugi Eros, syn Afrodyty i Areosa, bóg miłości ziem-
 skiej, duchowej i amyslowej, który w miarę państwa się odczas-
 tów nabierał cech duchowego pośrednika w niedozwolonych mi-
 łościach. - Z powieści Apulejus /polskiemu językowi przyswoi-
 ła i ostatecznie wydał Lucjan Rydel/ znane są dzieje Erosa z
 piękna jak sama Afrodyte ziemianka z Patos na Cyprze, Paphos.
 Trudniawiano go w postaci urzędowego młodego ze skrzyd-
 ła.

XI.
kami /ale równie często i bez nich /,zbrojnego w łuk inkoł-
czan pełen strzał;jako bożka miłostek w postaci dzieciaka
z temi samamemi charakteristikonami.-Towarzyszami figlarne-
go Erosa bywali:Himeros /tęsknota / i Pothos /pożądanie/-
poważnego zaś Hymenos,opiekun małżonków.

G.

Giganci-podobnie jak Tytanie i Tytanki,Kiklopowie i sturękie Hekaton-
chejry byli dziećmi Uranosa i Gai,za której podmową wszczęli
walkę z następną generacją bogów,wywodzących się od Kronosa
i Rei.W walce tej - gigantomachji - Giganci ciskali na niebiań-
skimi płonącymi dębami i rozpalonymi skałami,niebianie zaś przywa-
lali Gigantów całymi górami i wyspami n.p.Sycylją,zpod której
przez krater Etny przywalony nią Gigant zionie dotąd jeszcze
ogniem i żarem.-O zwycięztwie zdecydował wezwany na pomoc
przez młodszych bogów Herakles.-Walny udział w gigantomachji
/boć o jego-to skórę chodziło/ brał Zeus,który zajął później
pierwsze miejsce wśród Olimpijczyków.

H.

Hathor -pani przestworów niebieskich a więc boskie łono,które wypia-
stowało Horusa i dla tego samego jedno z najwyższych bóstw
egipskich,niemal równorzędne z nim dopełnienie boga Re.Ponie-
waż boga Re zwą święte hymny "bykiem",przedstawiano boginię
Hathor w postaci krowy lub niewiasty,wyposażonej w okazałe
rogi na głowie,bez lub ze słoneczną tarczą wpośrodku albo po-
prostu mającej krowi łeb.Często też wymieniem lub piersią kar

iami /ale równie często i bez nich /zbrojnego w suk imko/-
 eam pełen stras; jako boska młodość w postaci dzieciaka
 z temi samymi charakterystykami. - Towarzyszami figuralne-
 go Erosa byli: Himeros /żelazota / i Potnos /pożądanie/-
 powaźnego zaś Hymenos, opiekun małżonków.

G.

Giganci-podobnie jak Tytanie i Tytanci, Kiklopowie i aturkie Nekaton-
 chejry byli dziećmi Uranosa i Gai, za której podnowę weszli
 walke z następną generacją bogów, wywodzących się od Kronosa
 i Rei. W walce tej - gigantomachii - Giganci cięli na niebian
 płonącymi dębami i rozpalonymi skałami, niebianie zaś przywa-
 lałi gigantów całymi górami i wyspami n.p. Gyejls, zpod której
 przez krater Etny przywołany niegigant zionie dotąd jeszcze
 ogniem i żarem. - O zwycięstwie zdecydował wezwany na pomoc
 przez młodzieńców bogów Herakles. - Walny udział w gigantomachii
 /pod którego to skóre chodzilo / brał Zeus, który stał pólnie
 pierwsze miejsce wśród Olimpijczyków.

H.

Hathor - pani przestworów niebieskich a więc boskie jono, które wypia-
 słowo Horus i dla tego samego jedno z najwyższych bóstw
 egipskich, niemal równorzędne z nim dopełnienie boga Re. Ponie-
 waż boga Re zwę światło hymny "pykiem", przedstawiano boginię
 Hathor w postaci krowy lub niewasty, wyposażonej w okazy
 rogi na głowie, bez lub ze złocistą tarczą w kształcie albo po-
 prostu mającej krowi łeb. Często też wymleniem lub pierś krowy

mi ona Ozirisa/także Ozirisa-faraona/.-Uosabiając przede-
 wszystkim nocne sklepienie niebios, czyli przyjmując na swe
 podziemne łono gasnącą gwiazdę dnia i wyłaniając ją nazajutrz
 odmłodzoną, jest Hathor boginią zmartwychwstania i dlatego
 wraz z Izidą wita w zaświeciu dusze zmarłych i użycza im wie-
 cznego życia. Dzięki temu tkwi w Hathorze pierwiastek radości,
 ujawniający się śpiewem i dlatego jest Hathor panią pieśni i
 muzyki. Licząc się z tem, sztuka dała jej w rękę - jak Apollono-
 wi lutnię - instrument muzyczny zwany sistrum. Głowa tak poję-
 tej, radosnej Hathory bywała często ozdobą wyrobów galanteryj-
 nych, sprzętu toaletowego, biżuterji i t.p. oraz kapiteli ko-
 lumn. W świecie sidaralnym poświęconą była Hathorze gwiazda
 Syrjusz. Otaczana wielką czcią w całym Egipcie miała wspaniałą
 wyłącznie dla jej kultu poświęconą świątynię w Denderze.

Helios- tytaniada, brat Seleny i Eos, bóg słońca. Codziennie napróżno ści-
 gany przez starszą siostrę Selene/księżyc/ a poprzedzany prze-
 młodszą Eos/jutrzenkę/, wyjeżdża ze swych stajen na wschodzie
 i w złotym rydwanie, zaprzężonym w ogniste rumaki, obiega skle-
 niebieski, aby na zachodzie wsiąść w łódkę i płynąć po falach
 okalającego ziemię Okeanosa dotrzeć do miejsca, skąd rankiem
 wyruszył w swą odwieczną przejażdżkę...-Jako wszystko widzącym
 a więc i wszystko wiedzącym klęto się imieniem Heliosa przy-
 przysięgach.-Ze zwierząt doświecony był mu kogut, który pierw-
 szy wita dzień i słońce...-Heliosa przedstawiano w postaci po-
 dobnej Apollonowi z promienistą aureolą wokół głowy.-Szczeg-
 ólnej czci doznawał na wyspie Rodos, gdzie architekt i rzeź-
 biarz Chares zbudował jego posąg /latarnię morską/, znany pod

mi ona Ozyrisa / także Ozyrisa - faraona / - Uosabiając przebie-
 wszystkie nocne skiepanie niebios, czyli przyjmując na swe
 podobieństwo fono gromadę gwiazd dnia i wyznając je nazwami
 odmłodzone, jest Hathor boginią zmartwychwstania i dlatego
 wraz z Isis wita w zaświeciu dusze zmarłych i używa im wie-
 cznego życia. Dzięki temu tkwi w Hathorze pierwiastek radości,
 utwierdzający się śpiewem i dlatego jest Hathor panią piosenki i
 muzyki. Lecz nie tylko z tem, sztuka dała jej w ręce - jak Apollono-
 wi lutnię - instrument muzyczny zwany sistrum. Głowa tak poje-
 tej, radosnej Hathory bywała często ozdobą wyrobów galanterij-
 nych, sprzętu toaletowego, biżuterji i t.p. oraz kapiteł ko-
 łonn. W świecie silaralnym poświęconą była Hathorze gwiazda
 Syriusa. Otaczana wielką czcią w całym Egipcie miała wspaniałe
 wyścześnie dla tej kultu poświęconą świątynię w Denderze.
 Helios - tytanida, brat Seleny i Eosa, bóg słońca. Godzienniem napróżno so-
 gany przez starszą siostrę Selene / księżyc / a poprzedzany prze-
 młodszą Eosą / jutrenką /, wychodził ze wschodu stać na wschodzie
 i w złotym rydwanie, zaprzężonym w ogniste rumaki, odjeżdża skie-
 niebieski, aby na zachodzie wsiąść w kółkę i płynąć po falach
 okalającego ziemię Oceanosa dotrzeć do miejsca, skąd rankiem
 wyruszył w swą odwieczną przejażdżkę. - Jako wszystko widzący
 a więc i wszystko wiedzący kłó się imieniem Heliosa przy-
 przysięgam. - Ze zwierzęt poświęconych był mu kogut, który pierw-
 szy wita dzień i słońce. - Helios przedstawiano w postaci po-
 dobnej Apollonowi z promienistą aureolą wokół głowy. - Zaczę-
 ła się część doznawać na wyspie Rodos, gdzie architekt i rzeź-
 biarz Chares zbudował jego posąg / latarnię morską /, a nany po-

kamixakexrónniekxegstaxixbezxnish/xzbnjnegoxxukxixkoxzan
 zaxstkaakamiyjakoxbo/kaxmikostakxxprostaxixdzikotakaxxtani
 samemixoharakteristikonamiixTomakayzamiixfigbarnegoxErozaXby
 wakixHimanasx/basknotax/xixEothasx/poładanie/xxproszajnegoxzax
 xhxapaxchoriekunxnaixonkóux

nazwą "kolosa rodyjskiego".

Herakles-syn Alkmeny i de jure Amfitriona a de facto Zeusa i dlatego
znienawidzony przez zazdrosną Herę/wężę posłane mu przez nią
do kołyski/ i dzięki/jej intrydze poddany władzy przyrodniego
brata Eurysteusa. Najznakomitszy wśród herosów Grecji. Wykształ-
ceniem jego zajął się kentaury Chejron, zaszczepiając mu umie-
jętność strzelania z łuku i lecznictwa, podczas gdy muzyki u-
czył go Linos, uczeń Apollona. - Dorósłszy wykonał Herakles w
służbie brata Eurysteusa dwanaście wiekopomnych czynów/"prac
Heraklesa"/a to: 1/ zabił lwa nemejskiego, 2/ zdusił Hydre lernejską, 3/ złowił łanię kyrenejską, 4/ pojmał żywca eryman-
ckiego dzika, 5/ częścią wytępił, częścią nazawsze wypłoszył
ptaki stymfalijskie, 6/ oczyścił stajnię Augjasza, 7/ ujeździł
byka kreteńskiego, 8/ okiełzał ziejące ogniem rumaki Diomedesa
9/ zdobył na Amazonkach lity pas ich królowej Hippolity, 10/
zajął i przygnał do Myken trzody olbrzyma Gerjonesa, 11/ zer-
wał złote jabłka Hesperyd i wreszcie 12/ przyniósł z Tarta-
ru stróża piekieł Kerberosa. - Prócz powyższych dokonał He-
rakles wielu innych bohaterskich czynów, między innymi przyniósł
zwycięstwo nad Acheloosem w zapasach o rękę Dajanejry, siostry
Meleagra, i pozyskał ją za żonę. Na drodze powrotnej przyszło

małżonkom przebyć wezbrana rzekę, przez którą przenosił podróżnych kentaurek Nessos. Nessos, brnąc z Dejanejra przez wodę, pocałował ją przemocą, co widząc Herakles strzelił doń z łuku. Konający na drugim brzegu Nessos namówił Dejanejrę, aby nabrała w naczynko jego krwi, gdyż przyda się jej ona jako niezawodny środek na dotrzymanie wierności ze strony małżonka. Dejanejra usłuchała rady Nessosa. Gdy później, pokonawszy w boju króla Ojchali Eurytosa, wzbzaniającego się niegdyś od dać mu w zamęcie córkę Iolę, Herakles odesłał ją do domu jako brankę i niewolnicę, Dejanejra uwierzyła pogłosce, iż Herakles stracił dla żony serce. Pragnąc je odzyskać przesłała Dejanejra Heraklesowi piękną szatę, napojoną krwią Nessosa /"koszula Dejanejry"/. Bohater ucieszony pamięcią żony i jej podarkiem, przywdział nieszczęsną suknię. Poczuvszy, że go ona pali, począł ją zrywać ze siebie. Napróżno jednak. Żar straszliwy wżerał się coraz głębiej w ciało. Nie mogąc dłużej znieść tej męki, kazał się synowi Hyllosowi zaprowadzić na górę Oitę i ułożyć na niej stos, na który ochotnie wstąpił, kładąc kres swym mękom i znojom żywota. - Za trudy i poświęcenie dla ludzkości, bogowie olimpijscy przyjęli Heraklesa do swego grona, a przejednana wkońcu Hera oddała mu za żonę ulubioną swą córkę, boginię Hebe. - W sztuce plastycznej ~~przez~~ przedstawiano Heraklesa w postaci atletycznego mężczyzny z maczugą w ręku, odzianego skórą lwa nemejskiego.

Hermes - syn Zeusa i Maji, córki Atlasa, łączył w sobie różne cechy i skłonności. Oportunistą czystej krwi nadawał się szczególnie na pośrednika; był więc posłańcem bogów i roznosicielem ich

na koncom przedy wezbrany rzeka, przez którą przemasz po-
 drożnych konstant Nessos, brnąć z Dejanetą przez wody
 postrawiają, że przemasz, co widząc Herakles strzelił doń z lu-
 km. Konstanty na drugim brzegu Nessos namówił Dejanetę, aby
 nie brała w naczynek jego krwi, gdyż przyda się jej ona jako
 niezawodny środek na dotrzymanie wierności ze strony ma-
 ka. Dejaneta usłuchała rady Nessosa. Gdy późniejsi, pokonawszy
 w boju króla Ojchali Eurytos, wzmacniającego nie niedyś od-
 dać mu w zamian córkę Iofe, Herakles odebrał ją do domu ja-
 ko brankę i niewolnicę, Dejaneta ustraszona pogląse, iż Hera
 kies straciła dla swych siostr. Trzęsło ją gwałtownie przesła-
 ła Dejaneta Heraklesowi błagała króla, napojona krwią Nessosa
 /Kosmala Dejanety/. Bohater uleszony pamięcią swą i jej
 podatkami, przywdział niebezpieczne sznury. Poczuwszy, że po ona
 pali, poczęła ją straszyć ze siebie. Naprawdę jednak, jak stras-
 żyły wstrząs się coraz głębiej w ciążo. Nie mogąc dłużej znie-
 snieć tej męki, kazał się wywalić Hyllosowi zaprowadzić na
 górę Oife i nieść na niej słoń, na który ochotnie wstąpił.
 Kładąc król swym rękoma i znając żywota. - Za trzy i powie-
 cente dla Indakolai, bogowie olimpijscy przyjeżdżali Herakles
 do swego tronu, a przejeżdżając wkoło Hera oddała mu za siostrę
 niślona swą córkę, boginię Lebe. - W szlache płaczącej znie-
 przedstawiano Herakles w postaci atletycznego mężczyzny z
 wężem w ręku, odzianego w skórę lwa nemejskiego.
 -syn Zeus i Maji, córki Atlasa, łącząc w sobie różne cechy i
 skłonności. Oportunistą czerpił z każdej strony, nie szczędząc
 na pośrednika; był więc posłusznym bogów i roznościcielem ich

Hermes

rozkazów, a poznawszy w ten sposób wszelkie drogi, przewodnikiem dusz w zaświaty a na ziemi kupców z towarami, w dalszej zaś konsekwencji patronem rzeczników sądowych i włóczęgów, nie wyłączając złodziei i rzezimieszków. Nieobcym mu było nad to pasterstwo, zapaśnictwo a nawet grań lutni. - Przedstawiano go zwykle jako urodziwego młodzieńca w uskrzydłonych sandałach i takimże podróżnym kapeluszu/petazos/, z berłem herolda w rękę, owiniętym dwoma węzami/kaduceus/.

Horus/Huru/ t. zn. wysoki niebiański, -syn boga Re/względnie Ozirisa/ i bogini Hathor/względnie Izidy/. -Pierwotnie lokalny demon różnych ziem Egiptu, przedstawiany w postaci jastrzębia, później w interpretacji solarnej w postaci uskrzydłonej tarczy słonecznej, oplecionej węzami ureusowymi, symbolizującymi wszechmoc boską i królewską wstęch władzę, a wreszcie - po zantropomorfizowaniu kultu egipskiego - w postaci mężczyzny z głową jastrzębia, amuletem nieśmiertelności w rękę oraz koroną dolnego i górnego Egiptu na głowie. Fetyszystycznie przedstawiano go czasem w kształcie obelisku.

Rozumiano przez Horusa słońce płynące po sklepie niebieskim, przedewszystkiem słońce poranne, więc zwyciężające nocne ciemności i złego ich demona, Seta; słońce zaś wieczorne w ciągu nocy pod ziemią wędrujące, utożsamiano z Ozirisem. Horus zatem był bogiem dnia, życia i Egiptu, Oziris zaś nocy, śmierci i państwa umarłych. Każdy faraon jako pan życia poddanych i Egiptu, był ucieleśnieniem i namiestnikiem Horusa na ziemi. Cześć jego była powszechną. Toteż w każdej świątyni spotykamy wyobrażenie Horusa i w kształcie obelisku przed pylo-

rozkazów, a poznawasz w ten sposób wszelkie drogi, przewodni-
 kiem dusz w zasławiły a na ziemi kupców z towarem, w dalszej
 zaś konsekwencji patronem rzemieślników sądowych i wiozących,
 nie wypuszczając z rąk i rzemieślników. Nieobce mu było nad-
 to pasterstwo, zapasnictwo a nawet gramy Intni. - Przedstawiano
 go zwykle jako urodziwego młodzieńca w nakrzydlonych sanda-
 lach i takimże podobnym kapeluszu/petascos/, a berłem herolda
 w rękę, owiniętą wężem wężami/kaduceus/.

Horus/Horus/ t.zn. wysoki niebiański, -syn boga Re/względnie Osiris/
 bogini Hathor/względnie Isis/. -Pierwotnie lokalny demon rós-
 nych ziem Egiptu, przedstawiany w postaci jastrzębia, później
 w interpretacji solarnej w postaci nakrzydlonej tarczy sfo-
 necznej, oplecionej wężami uranaowemi, symbolizującymi wszel-
 moc boską i królewską wstępowanie, a wreszcie - po zantrpo-
 mortyfikowaniu kultu egipskiego - w postaci mężczyzny z głową
 jastrzębia, amuletem nieśmiertelności w rękę oraz koroną dol-
 nego i górnego Egiptu na głowie. Festyzytyczanie przedstawia-
 no go czasem w kształcie obelisku.

Porozumiano przez Horusa słońce pływające po sklepie
 niebieskim, przedewszystkiem słońce poranne, więc zwyciężające
 nocne ciemności i z tego ich demona, Set, słońce zaś wieczorne
 w ciągu nocy pod ziemią wędrujące, utożsamiano z Osiridem. Ho-
 rus zatem był bogiem dnia, życia i Egiptu, Osiris zaś nocy,
 śmierci i państwa umarłych. Każdy faraon jako pan życia pod-
 danych i Egiptu, był ucieleśnieniem i namiestnikiem Horusa na
 ziemi-Gdań jego była powascechna. Toteż w każdej świątyni spo-
 tykamy wyobrażenie Horusa i w kształcie obelisku przed pło-

nami i w postaci uskrzydlonego słońca nad wejściem. Osobną świątynię, dodziśdnia dochowaną najlepiej ze wszystkich, miał Horus w Edfu.

Według wywodów Edwarda Meyera przedostał się Horus i do chrześcijańskiej legendy i ikonografji. Z ^{a/}włączącego z Setem w przybranej postaci dzika lub hipopotama herosa egipskiego, wyłonił się w naszym kulcie św. Jerzy, walczący ze smakiem.

I.

Izis - córka boga ziemi Seba i bogini nieba Nut, a siostra i żona Oziris, Seta i Nephtysa, wreszcie matka Horusa. - Uosobienie żeński go pierwiastka we wszechświecie a^etem samem bogini wszelkiego życia. Ponieważ jednak z Oziridem zstąpiła do podziemia, więc jest także królową świata umarłych. Stamtąd zsyła ludziom sny i wskazówki, leczy choroby, przywraca wzrok ślepym, darzy małżonków potomstwem, strzeże ogniska domowego, krzewi ład i prawo - rządność, opiekuje się zarówno poszczególnymi miastami jak i całym Egiptem. Ona-to zaprowadziła religię i misterja, na jej cześć odprawiane. - Miała świątynie w Buto, Buziris, This, Abydos i na wyspie Phile. - Przedstawiano ją w postaci ludzkiej z tarczą słoneczną wśród krowich rogów na głowie, z kwietnem berkiem w jednej, z amuletem wieczności w drugiej ręce. - Przeszła do panteonu rzymskiego

K.

Kefissos - syn Okeanosa i Tetydy, bożek wielu nazwanych od jego imienia rzek i strumieni jak w Argolidzie, Beoeji i wielu innych. W na-

nami i w postaci nakrzywionego słońca nad wejściem. Osobno
świątynię, doświadczenia dochowane najlepiej ze wszystkich, miały

Horus w Edfu.

Według wywodów Edwarda Meyera przodkami są Horus i
do chrześcijańskiej legendy i ikonografii. Z wczesnego z Setem
w przybranej postaci dąka lub hipopotama herosa egipskiego,
wyonili się w naszym kucie św. Jerzy, walczący ze smakiem.

I.

Izisz - córka bogów Izis i Osiris, a siostra Horusa. Osiris -
ryś, Set i Nephthys, wreszcie matka Horusa. - Uosobienie żniwa
co pierwotnie w waszechwiecie. Wtem samem bogini waselskiego
życia. Ponieważ jednak z Osiridem zastąpiła do podziemia, więc
jest także królową świata umarłych. Stamtąd zysła ludzom sny
i wskazówki, lecz choroby, przywrota wrzek ślepych, darty mażon
ków potomstwem, strzeże ogniska domowego, krzewi ład i prawo -
rzadność, opiekuje się zarówno poszczególnymi miastami jak i
całym Egiptem. Ona to zaprowadziła religię i misterja, na tej
część odprawiane. - Miał świątynię w Buto, Busiris, This, Abydos
i na wyspie Philae. - Przedstawiano ją w postaci ludzkiej z tar-
casz słońca na głowie, z kwiatem berberis
w jednej, z amuletem wieczności w drugiej ręce. - Przeszła do

panie mu tymazkiego

K.

Keliasz - syn Osireasa i Tetidy, bóg wielu nazwanych od jego imienia
rzek i strumieni jak w Argolidzie, Boeji i wielu innych. W na-

szym tekście oczywiście mały strumyk Kefissos, sączący się w pobliżu Aten.

Kentaury- u Homera lud zamieszkujący Tessalię. Później rozumiano przez nich dziwotwory o męskim torsie, wyrastającym z końskiego kadłuba. - W mitie greckim są Kentaury nieokiełznanymi bestjami, w przechośni plastyków i poetów uosobieniem dzikości i barbarzyństwa n.p. mściwy Nessos, zadający gwałt Dejanejrze lub Eurytjon, wywołujący burzę i walkę z Lapitami na weselu Pejri-toosa z Hippodameją. - Wyjątkiem wśród Kentaurów był łagodny i dobrotliwy Chejron, nauczyciel Heraklesa.

L.

Lapici- napół dzikie plemię, zamieszkujące Tessalię i żyjące w wiecznej niezgodzie z sąsiednimi im Kentaurami. - Na weselu Pejri-toosa z Hippodameją zasiedli - dzięki pokrewieństwu z parą oblubieńców - przy wspólnym stole. Gdy w obliczu wszystkich książąt Tessalii i zaprzyjaźnionego z nowożeńcem Tezeusza, kentaurek Eurition porwał się na pannę młodą i podchmieliwszy sobie, począł ją wlec za włosy, Lapici stanęli w jej obronie i zwiedli z Kentaurami straszny bój na dzbany, świeczniki i trójnogi oraz dorywczo pochwycone głązy. W boju tym ulegli Kentaury, których mała część uratowała się od zagłady pośpieszną ucieczką.

M.

Marduk/Merodach a u Fenicjan **Melkart**/ - syn boga oceanu Ea i jego małżonki Damkiny, pogromca potwornej Tiamat/chaosu/ t.zn. bóg

XVII.
szym tekście oczywiście cały strumień Kefisosa, spływający się

w pobliżu Aten.

Kentaurzy - u Homera i u Kallimacha zamieszkuje Tessalię. Później rozumiano je

przez nich dzwoniący o mekkin torcie, wyrastającym z kochań-
go kadłuba. - W mieście greckim są Kentaurzywie nieokreślonymi be-
stjami, w przelocie piaszczystych i pól noszeniem dźwięku i
barbarzyństwem n.p. masyw Nessos, zabijający gwałt. Dżetajęz i
Eurystjon, wyrzucający burzę i walkę z Iapitami na weselu Petri-
foosa z Hipodamem. - Wytykaniem wśród Kentaurów był iagody i
dobroliwy Chetron, nazywający Herkles.

I.

Iapici - napór dźwięku, zamieszkuje Tessalię i żyjące w wieś-
nej niezgodzie z sąsiedztwem. Im Kentaurami. - Na weselu Petri-
foosa z Hipodamem zasiadli - dzięki pokrewieństwu z parą
obubienców - przy wspólnym stole. Gdy w obliczu waszyńskich
książąt Tessali i zaprzyjaźnionego z nowożeńcem Tezenasa,
Kentaur, Eurystjon porwał się na panny młodą i podchwiliwszy
sobie, poczęł je wieść za włosy, Iapici stanęli w tej obronie
i zwiędli z Kentaurami straszny bój na dąbany, świeczniki i
trójnogi oraz dźwięko pochwycone głazy. W boju tym niegłi
Kentaurowie, których mała część uratowała się od zagłady po-
śliznąwszy się.

M.

Merkur / Merobach a u Fenicjan Melkart - syn bogi oceanu i tego
najświeższy Damkiny, pogromca potwornej Tiamat / chaos / t.zm. bog

Nebo słońca i światła /także w przenośni: mądrości i wiedzy/ a zarazem - w miarę supremacji Babilonu za Hammurabiego/ mniej więcej od 2300 do 2100 przed Chr./ i rozbudowy kultowych pojęć - stwórcy nieba, ziemi i człowieka, dawcy życia i śmierci, ucieczka przed złymi demonami i ich zwycięzki zaklinacz, słowem najwyższy/ w pewnej epoce/ ^{na} bóg Ziemiach Mezopotamji. Kult jego, mimo chwilowego przytłumienia go przez zwycięską Assyrię, rozprzestrzenił się na całym Wschodzie bądźto wprost, bądź też przez substytucję w miejsce starszego boga Babilonu Bela i wywarł wpływ nawet na mitologję Egiptu, nie mówiąc o Fenicji i Palestynie, w której - to ostatniej odezwał się ^{imieniu} Estery /Ester nie jest niczem innym jak Isztarą, a Mardocheusz - Merodachem /.

Główna świątynia Merodacha, Esagila, stała w Babilonie, druga, Ezida, wzniesiona przez Hammurabiego w Borsippa, oddana została z biegiem czasu kapłanom i kultowi syna Merodacha i żony jego Sarpanitu, bogowi Nebo.

Jeśli słuszną i trafną jest determinacja assyriologów co do wielkiej płaskorzeźby w Nimrud-Kelach, znajdującej się dziś w British Museum, przedstawiano Merodacha w postaci skrzydatego wojownika, uzbrojonego w obu dłoniach w pioruny, którymi gromi potwornego smoka Tiamat. Ta sama postać i scena widnieje na wielu cylindrach pieczętnych.

Marsjas - jeden z towarzyszy Dionizosa /zatem satyr/ przechwalał się, że w grze na fletni dorównywa Apollonowi. - W podjętych przed Muzami sapasach pokonany, został przez boga poezji i muzyki, Apollona, odarty żywcem ze skóry.

słonecz i światła / także w przenośni: mądrości i wiedzy / a za-
 razem - w miarę nuprętaści Babilonu za Hammurabiego / mniej wie-
 cej od 2500 do 2400 przed Chr. / i rozpowszechnił kultowych bogów -
 stworze nieba, ziemi i człowieka, dawca życia i śmierci, uciecz-
 ka przed ziemi demonami i ich zwycięski zaklinacz, słowem naj-
 wyższy / w pewnej epoce / bogiem ziemskich Mesopotamii. Kult jego, mimo
 chwilowego przytłumienia go przez zwycięską Asyryję, rozprze-
 strzenił się na całym Wschodzie: badało wprost, badał przez
 analogię w miejsce starszego boga Babilonu Beis i wywarł
 wpływ nawet na mitologię Egiptu, nie mówiąc o Fenicji i Pale-
 stynie, w której to ostatniej odebrał się / ^{imieniu} / Eater nie
 jest niczym innym jak Ishtar, a Mardochus - Mardochem /
 Główna świątynia Mardocha, Waszila, stała w Babilonie,
 druga, Wasila, wzniesiona przez Hammurabiego w Borsippa, oddana
 została z biegiem czasu kapłanom i kultowi syna Mardocha i
 zony jego Sarpanitu, bogowi Nebo.
 Jeśli słasne i branie jest determinacja asyriologów
 co do wielkiej paskroczki w Nimrud-Kalach, znajdujące się
 dziś w British Museum, przedstawiano Mardocha w postaci skrzy-
 datego wojownika, uzbrojonego w obu dłoniach w pioruny, które-
 mi gromił potwornego smoka Tiamat. To sama postać i scena wid-
 nieje na wielu cylindrach pieczętnych.
 Najas-jeden z towarzyszy Dionizosa / zatem asyry / przechwalał się, że
 w grze na fletni dorównywał Apollonowi. - W podjętych przed M-
 ami zapasach pokonywał, został przez boga poezji i muzyki, Apol-
 lona, obrany zwycięzcą ze skrzy.

Meduza - śmiertelna wśród nieśmiertelnych cór Forkisa, porośnięta kłami i opatrzona w żelazne szpony. - Bohater argiński Perseusz, syn Zeusa i Danai, dotarł do gniazda Gorgon i, niewidzialny dzięki czarodziejskiemu hełmowi, odciął Meduzie głowę brylantowym sierpem /księżyc na ~~xxxxx~~ pierwszej kwadrze/, z przyczem z buchającej krwi Meduzy zrodził się Pegaz. - Wąż - Niobe - odwrócił te głowę Meduzy ofiarował potem Perzeusz Atenie i stał na jej piersiach t.zw. gorgonejon.

Mojra - właściwie trzy Mojry władające losami człowieka: prządka Klotho, przydzielająca los Lachezis i nieubłagana Atropos, przecinająca nić ludzkiego żywota. - W Rzymie zwano je Parkami.

N.

Nebo - syn najwyższego boga babilońskiego Merodacha i jego żony Sarpanitu, wynalazca pisma, patron stanu kapłańskiego. Głównym miejscem jego kultu była Borsippa /dzisiejszy Birs-Nimrud/, gdzie Nabukadnezar II wznosił dlań świątynię/zikkurat/. - Ruiny jej odkrył i opisał w 1855 r. H. Rawlinson. Składała się z siedmiu, jeden na drugim dźwigniętych sześciątów, pokrytych barwną okładką z cegieł; licząc od dołu szły kolejno kolory: czarny/planeta Saturn/, ciemny /Jupiter/, różowy/Mars/, złoty /Słońce/, jasnożółty/Venus/, błękitny/Merkury/ i srebrzysty /księżyc/. - Przedstawiano go w postaci ludzkiej, w stroju kapłańskim, ze stylosem do pisania w ręku. Najlepiej zachowany posąg Neba, opatrzony wotywną inskrypcją, znajduje się w British Museum w Londynie.

Nike - podrzędne bóstwo, uosobienie pierwszej wieści, nadchodzącej

Medusa - śmieszna wódz nieśmiertelnych od Fortias, porożyc
ka i opatrzonych w szelazne szpony. - Bonater argiński Perse-
us, syn Zensas i Demis, dotarł do Gniadas Gorgon i, niewidział
ny dzięki czarodziejskiemu hełmowi, obcią Meduzie głowę przy
lantowym atropem /kaleję na kxxx pierwszej kwadrze/
prawyem z buchającą krew Meduzy zrodziła się Pegas. - Weso-
wiosła to głowę Meduzy ofiarował potem Perseus Atenie i
stał na jej piętach t.zw. Gorgonejon.

Mojsa - wiążąc wieżę Mojsy wiążące losami człowieka: przedk. Mo-
to, przydziału los Isachas i nieślazana Atropos, przeoi-
najęca nie ludzkiego żywota. - W tymże czasie to Parkami.

M.

Mebo - syn najwyższego boga babilońskiego Merodach i jego żony
garpanit, wynalazca piśma, patron stanu kapłańskiego. Głównem
miejscem jego kultu była Borsippa /dzisiejszy Birs-Nimrod /
gdzie Nabukadnezar II wznosił świątynię /zikkurat/. - W-
iny tej okazy i opisał w 1855 r. H. Rawlinson. Składała się z
siedmiu, jeden na drugim dwukrotnie sześciątów, pokrytych
barwną okładką z cegieł; licząc od dołu szły kolejno kolory:
czarny /planeta Saturn/, ciemny /Jupiter/, różowy /Mars/, złoty
/Zionos/, kasnożółty /Wenus/, błękitny /Merkury/ i srebrzysty /
/kaleję/. - Przedstawiano go w postaci ludzkiej, w stroju kap-
łańskim, ze stylsem do pisania w ręku. Najlepiej zachowany po-
ąg Mebo, opatrzoney wotywą inskrypcją, znajduje się w British
Museum w Londynie.

Mike - podługne postwo, noszenie pierwszej wieści, nadobudzej

z pola zwycięsko stoczonej bitwy, ztąd Nike: maratńska, platejska, samotracka i inne. - Przedstawiano je w postaci młodych, u-skrzydłonych dziewic, a posagi Nik ustawiano w świętych okręgach i skarbcach wielkich świątyń jako dziękczynne vota. - Na Akropolu ateńskim stała obok Propylei świątynka Niki apteros t. zn. Niki bezskrzydłej

Niobe - córka Tantala i siostra Pelopsa, miała z Amfionem sześciu synów i tyleż córek/tak u Homera, - u innych pisarzy liczba potomstwa waha się między 10 i 20/. Ta obfitość dzieci stała się źródłem nieszczęścia Nioby. Gdy bowiem natrząsała się z tytanki Latony, że ta miała z Zeusem tylko dwoje, te mszcząc się zniwagi swej matki wystrzelały z łuku: Apollon wszystkich synów a Artemida wszystkie córki Nioby. Na ten widok Niobe skamieniała i zamieniła się w samotnie stojącą turnię Sypilos w Lydji, roniącą wiecznie lzy /dżdże i śniegi/.

O.

Ojnomaos - król Elidy. Resztę patrz pod Pelops.

Orfeus - syn trackiego króla Ojagrosa i muzy Kalliopy. Gry na lutni i śpiewu uczyła go matka i sam Apollon, przeszedł też doskonałością swych pieśni wszystkich pieśniarzy świata. Straciwszy ukochaną żonę Eurydykę, zstąpił do krain Persefona, aby ją odzyskać. - To zejście Orfeusa do świata umarłych stało się punktem wyjścia dla mistycyzmu greckiego, którego literackim wyrazem była poezja orficka.

Oziris - zrazu lokalny bóg Abydosu w Górnym Egipcie i w Buziris w delcie Nilu; z biegiem czasu - drogą nauk hermetycznych t. j. prze-

z pola zwycięsko stoczonej bitwy, zjadł Nike: marnotrawca, pła-
ska, samobójca i inne. - Przesławiano je w postaci mitych, u-
skrzydlonych bóstw, a poezja ich ustawiano w świątyniach. - Na-
gach i skarpach wielkich świątyni jako dziełkożymne wosk. - Na-
Akropolis stał się stała obok Propylaei świątynia Nike apoteo-
z. m. Nike bezskrzydła.
Nike - córka Tantala i siostra Pelopasa, miała z Amfionem sześciu sy-
now: i tyleż córki jak u Homera, - u innych piaznow liczba po-
tomstwa waha się między 10 i 20. - Za obfitych dzieł stała się
zrodkiem nieszczęścia. Kiedy, gdy powiem narażać się z tytan-
ki Latony, że ta miała z Zeusem tylko dwoje, że narażać się zni-
waży swą matkę wystrzeliły z inku: Apollon wszystkich synów a
Artemida wszystkie córki. Kiedy. Na ten widok Nike skamieniała
i kamienia się w samotnie stojące kurnie Syjonu w Lydy, to-
nięć wiecznie iay / dąba i anieki /.

O.
Olimpos - król Kijdy. Reasę patrz pod Pelops.
Orfeusz - syn tracił króla Ojgrosa i mury Kalipdy. Gdy na ląd i
śpiewańczy go matka i sam Apollon, przeszedł też doskona-
łość swych pieśni wszystkich pieśniarzy świata. Straciwszy
ukochaną żonę Eurydykę, zatapił do krain Perselona, aby ją od-
zyskać. - To zejście Orfeusza do świata umarłych stało się punk-
tem wyjścia dla mistycznego greckiego, którego literackie wyra-
żenie było poezją orficką.

Oziris - bratanek i ojciec boga Apydosa w Górnym Egipcie i w Euzois w del-
cie Nilu: bóstwo czasu - droga nauk hermetycznych - t. j. prze-

znaczonych i zrozumiałych tylko dla wtajemniczonych - stał się panem i władcą świata umarłych. Stał się nim według legendy w sposób następujący: Oziris rządził Egiptem niepodzielnie, lecz uległ w walce ze złym bratem Setem. Zwłoki zabitego Ozirisa zamknął Set w skrzyni, a skrzynię wrzucił do morza. Wyłowiono ją jednak w Byblos. Żona Ozirisa, Izyda, dowiedziawszy się o tem, wykradła zwłoki ~~z Byblos~~ i pogrzebała je w Egipcie. Set sprofanował jego grób i rozewiartował zwłoki brata na 14 części/14 miejsc kultu Ozirisa w Egipcie/. - Wierna Izyda zebrała rozrzucone członki, a syn Horus nie tylko ożywił je lecz nadto zwiódł zwycięzki bój z Setem, wskutek czego nastąpił rozdział władzy taki, że Set otrzymał panowanie nad Górnym Egiptem z ludnością czarnoskórą, a Oziris i Horus nad Dolnym Egiptem, przyczem Oziris rządził nocą i w świecie podziemnym, zaś Horus dniem i Egiptem. W dalszym rozwoju kultu Horus zeszedł na plan drugi, a Oziris wydostał się na czoło egipskiego olimpu i wraz z Izydą stał się głównym i najwyższym bogiem.

Przedstawiano go zawsze w postaci ludzkiej z oznakami władzy faraonów; jako boga świata zmarłych w postaci mumii. - W modlitwach za zmarłych mężczyzn - przyjmując, że dostąpiły zbawienia - inwokowano: Ozirisie N.N., zaś kobiety: Izydo.

P.

Pełops - tytania, syn Tantala, zabity przez ojca i jako pieczeń podany bogom do jedzenia, następnie - na rozkaz Olimpijczyków - wskrzeszony przez Hermesa do powtórnego życia. Odziedziczywszy po

znaczących i rozciągających tylko dla wstępnich - stał się panem i władcą świata umarłych. Stał się nim według legendy w sposób następujący: Osiris rządził Egiptem niepodzielnie, lecz niegi w walce ze złym bratem Setem. Zwiolki zabitego Osirisa zebrał Set w skrzyni, a skrzynię wrzucił do morza. Wyłowiono ją jednak w Tylos. Zona Osirisa, Izysa, dowiedziawszy się o tem, wykradła zwiolki z skrzyni i pogrzebała je w Egipcie. Set spróbowował tego grobu i rozdziarł go zwiolki brata na 14 części. 14 miejsc kultu Osirisa w Egipcie. Wierni Izysa zebrali rozrzucone części, a syn Horus nie tylko ożywił je, lecz nadto zwiolki zwycięski bóg z Setem, wskutek czego nastąpił rozdział władzy tak, że Set otrzymał panowanie nad Górnym Egiptem z ludnością czarnoskórą, a Osiris i Horus nad Dolnym Egiptem, przyczem Osiris rządził nocą i w świecie podziemnym, zaś Horus dnem i Egiptem. W dalszym rozwoju kultu Horus zszedł na plan drugi, a Osiris wyostał się na czono egipskiego olimpu i wraz z Izysą stał się głównym i najwyższym bogiem.

Przedstawiano go zawsze w postaci ludzkiej z czarną karni władzy faraonów; jako boga świata zmarłych w postaci mumi. W modlitwach ze zmarłych mężczyzn - przyjmując, że dostąpił zbawienia - inwokowano: Osirisa K. N., zaś kobiety: Izysę.

P.

Osiris - Tytanida, syn Tanatosa, zabity przez ojca i jako pieczęć podany bogom do jedzenia, następnie - na rozkaz Olimpijczyków - wskazywany przez Hermesa do powrotnego życia. Obdziedzony po

ojcu zbrodniczość ~~X~~ przekazał ją synom: Atreusowi, Tjestesowi i Pitteusowi. - Od jego imienia wziął swą nazwę Peloponez.

Persefona - jedyna córka Demetery, porwana przez władcę podziemia Plutona, objęła wraz z Plutonem panowanie nad światem podziemnym. - Jako uosobienie roślinnej wegetacji, spędzała pół roku na łonie matki-ziemi, strojąc ją w kwiaty i zielen. Ten stosunek Persefony do ziemi i zaświata, jej coroczna śmierć i coroczne zmartwychwstanie, były przedmiotem kultu i treścią misterjów eleuzyńskich, niecających u "wtajemniczonych"/mistów wiarę w nieśmiertelność duszy.

Posejdon - syn Kronosa, bóg wszelkich wód, ale przede wszystkim morza. Z żoną Amfitrytą miał syna Trytona; władał nie tylko potomstwem Nereusa, Nereidami, ale nadto miał po swej woli króla wichrów Ajolosa/Eol/ i czterech podwładnych temuż: Boreasa /zimny wiatr północny/, Notosa /gorący wiatr południowy/, Zefira/mokry, zachodni/ i ^{Ea} ~~X~~rosa/suchy, wschodni/. - Posejdon objeżdża swe rozległe dzierżawy na wspaniałym wozie, zaprzężonym w nieśmiertelne rumaki. Towarzyszą mu wdzięczne Nerejdy, unoszone na grzbietach delfinów. - Posejdona przedstawiało w postaci mężczyzny w podeszłych latach, z zarostem i włosami ociekającymi wodą lub zmierzwionymi od wiatru, z trójzębem w dłoni.

S.

Satyr - satyrowie-byli-to obok Menad czyli dziewczek opętanych szałem tanecznym, trabanci Dionizosa, przebiegający z nim pola i lasy a zwłaszcza winnice pod przewodem łysego, opasłego i za-

ojcu zbrodnicość i przekazał ją synowi: Atrousowi, Tjesteasowi

i Pittasowi. - Od tego imienia wzięła swą nazwę Pijones.

Perselona - Jedyna córka Demeter, porwana przez władzę podziemia Plutona, objęła wraz z Plutonom panowanie nad światem podziemnym. - Jako nosicielka roślinnej wegetacji, spędzała pół roku na łonie matki-ziemii, stojąc ją w kwiaty i zieleń. Ten stał się znak Perselony do ziemi i światła, tej coroczna śmierć i coroczne ożywienie, były przedmiotem kultu i trzęsiska misterjów eleuzyjskich, niosących w "wstąpieniach" mistów wiary w nieśmiertelność duszy.

Posejdon - syn Kronosa, bóg walek wód, ale przedewszystkiem morza. Z żoną Amfitrytą miał syna Trytona; wiedział nie tylko potomstwem Nereus, Nereidami, ale nadto miał po swej woli króla wicherów Ajolos i czterech podwładnych ferm: Boreas, zimny wiatr północny, Notos, gorący wiatr południowy, Eurus, wiatr południowy, i Zefirus, wiatr zachodni. - Posejdon objęła swą rozległą dzierżawę na wschodnim wybrzeżu, w którym w nieśmiertelne rumaki. Towarzysząc mu wzbierające Nereidy, unoszone na grzbietach delfinów. - Posejdon przedstawił no w postaci mężczyzny w podobnych latach, z zarostem i włosami ociekającymi wodą lub zmieszwanymi od wiatru, z trójzębem w dłoni.

8.

Zeus - sędziowie byli to obok Menes czuli dźwięk opętanych szaleńców, tanecznym, trzaski Dionizosa, przebiegający z nim pola i lasy z własną winnicą pod przewodnictwem Iyasa, opasłego i sz-

zwyczaj pijanego Sejlana, mentora Dionizosa. - Hałaśliwa wesołość i lubieźność są ich główną cechą. Niemala też rola przypadła im w teatrze greckim, mianowicie w t.zw. grach satyrowych, które odgrywano po tragicznych trylogiach, aby wzbudzone niemi uczuciengrozy rozproszyc pogodnym humorem i śmiechem. - Niezawsze jednak były satyry pustakami i wagabunadami czasem n.p.w rzeźbie Praksyteleśa uosabiano w nich tajemnicze siły, działające w naturze lub rozlany w niej o południu senny i marzycielski nastrój.

Sechmet - żona boga Ptah, protektora sztuk, czczona w Memfisie, bogini wojny, przedstawiana w ludzkiej postaci z głową kota lub lwa

Selene - tytaniczka, siostra Heliosa i Eos, bogini księżyca, władczyni gwieźdzonych nocy

Sybille - wieszczki i prorokinie antycznego świata; najbardziej znana Kumejska w Italji

Z.

Zeus - wnuk Uranosa i Gai a syn Kronosa i Rei. Dzięki podstępowi matki uszedł cało przed żarłocznością Kronosa /czasu/ i karmiony przez kozę Amalteę chował się na Krecie pod opieką kapłanów Rei, Kuretów. Dorósłszy w ciągu roku, stanął na czele młodszych bogów do walki z Kronosem i Tytanami i miotając pioruny ze szczytów Olimpu odniósł nad nimi zwycięstwo. - Miał trzy żony: Metis /mądrość/, Temis /sprawiedliwość/ i Herę, zazdrosną o liczne związki nielegalne z tytaniczkami, boginiami, nimfami a nawet ziemiankami, z których-to ostatnich przyszli na świat prawie wszyscy bohaterowie bgreccy i liczne rody królewskie. - Zeus

wyczał pójmego Sejlana, mentora Dionizosa. - Haisaliwa wese-
łość i lubieżność są ich główną cechą. Niemals też rola przy-
padła im w festiwalach greckim, mianowicie w t. zw. grach satyro-
wych, które odbywano po tragicznych trylogiach, aby wzbudzić
nie niemi uczucie grozy rozpraszając pogodnym humorem i śmie-
chem. Wierowane jednak były satyry postacią i waga budowała
czasem n. p. w teatrze Praksytelesa nawiązano w nich tajemni-
cze sily, działające w naturze lub rozlany w niej o pokładach
seny i marzycielskiej nastroj.

Sechmet - żona boga Ptah, protektora sztuki, czczonego w Memfisie, bogini
wojny, przedstawiana w ludzkiej postaci z głową kota lub lwa
Selene - tytaniczka, siostra Heliosa i Eos, bogini księżyca, władczyni wy-
świeżonych nocy

Sybilie - wieściszki i prorokinie antycznego świata; najbardziej znana
Kumejska w Italii

Zeus - wnik Uranos i Gaia syn Kronosa i Rei. Dzieki podstępowi mat-
ki uszedł cało przed żarłocznością Kronosa / czasu / i karmiony
przez kóz Amalteę chował się na Krete pod opieką kapiłanów
Rei, Kuretów. Dorosły w ciągu roku, stanął na czele młodzieży
bogów do walki z Kronosem i tytunami i wiołaję pieruny ze
szczytów Olimpu odniósł nad nimi zwycięstwo. - Miał trzy żony:
Metis / mądrość /, Temis / sprawiedliwość / i Here, szalone o lico-
ne związki nielegalne z tytunami, boginiami, nimfami a nawet
ziemiakami, z których to ostatnich przyszli na świat prawie
wszyscy bohaterowie Grecy i liczne rody królewskie. - Zeus

jest ojcem bogów i ludzi, panem nieba i ziemi; wola jego rządzi światem, w czym udziela mu wskazówek Przeznaczenie. W tym charakterze doznawał czci w całej Helladzie. Najświętniejsza świątynia Zeusa znajdowała się w Olimpii w Elidzie. Okres czteroletni między stale odprawianymi w Olimpii igrzyskami stanowił dla Grecji podstawę miary czasu/olimpiady, pierwsza w 776 r. przed Chr./- Przedstawiano go w postaci dorodnego w sile wieku mężczyzny z królewskim berłem w dłoni i orłem u stóp, trzymającym w dłoniach lub szponach płomienne groty piorunu.

Koniec.

-o-

Osobno indeks nazwisk miejscowości i ludzi ułożony alfabetycznie.

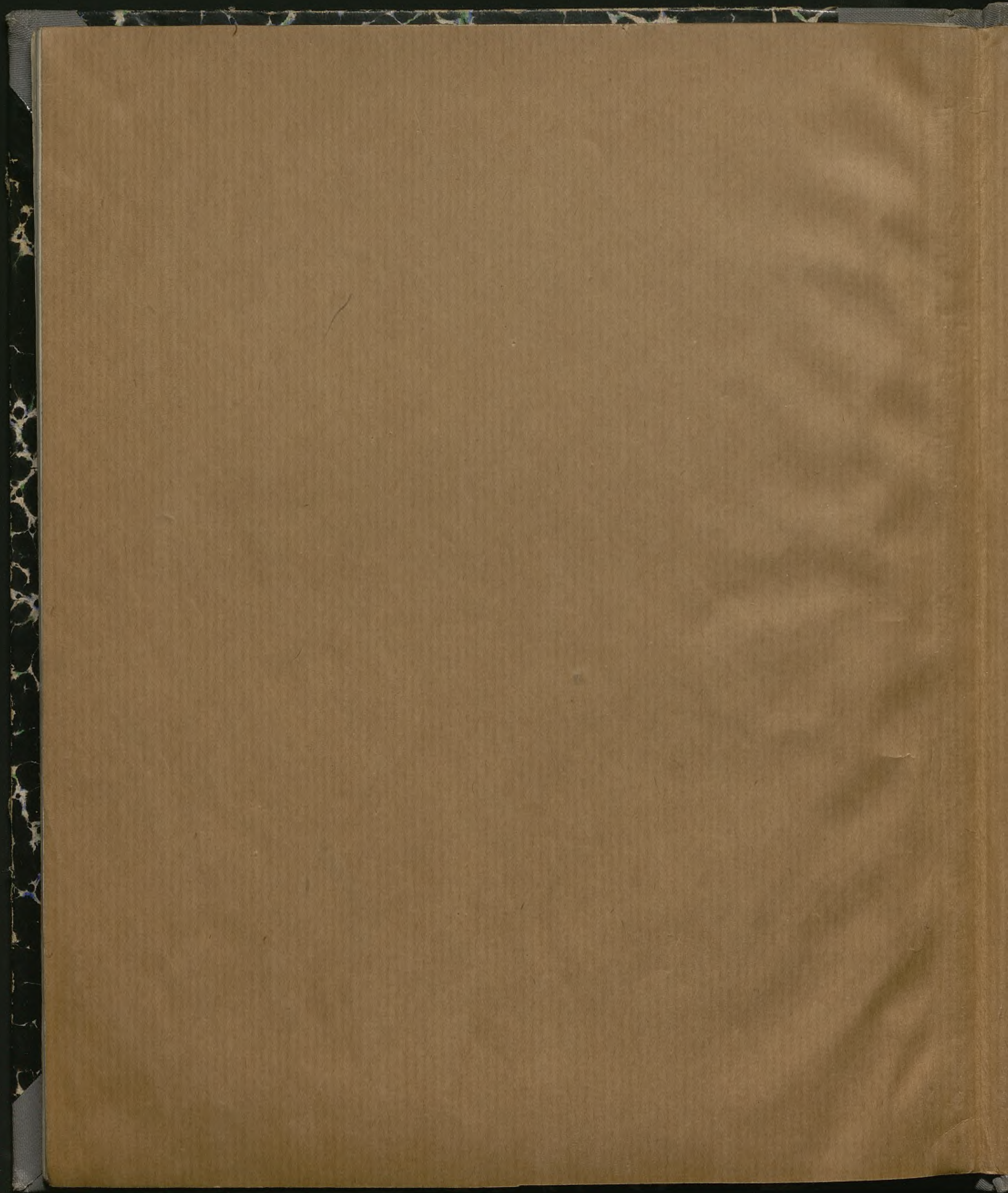
jest ojcem bogów i ludzi, panem nieba i ziemi; wola tego rozdać światem, w czym udziela mu wskazówek Przeniesienie. W tym charakterze dowodził cześć w całej Helladzie. Najwybitniejszą swą siłą Zena znajdowała się w Olimpii w Elidzie. Okres czterolatni między stałe odprawianymi w Olimpii igrzyskami stanowił dla "reży" podstawę miary czasu / olimpiady, pierwszy w 776 r. przed Chr. / - Przedstawiano go w postaci dorobnego w sile wieku mężczyzny z królewskim berłem w dłoni i orłem u stóp, trzymającym w ręku bity lub szponach błogiego ptaka.

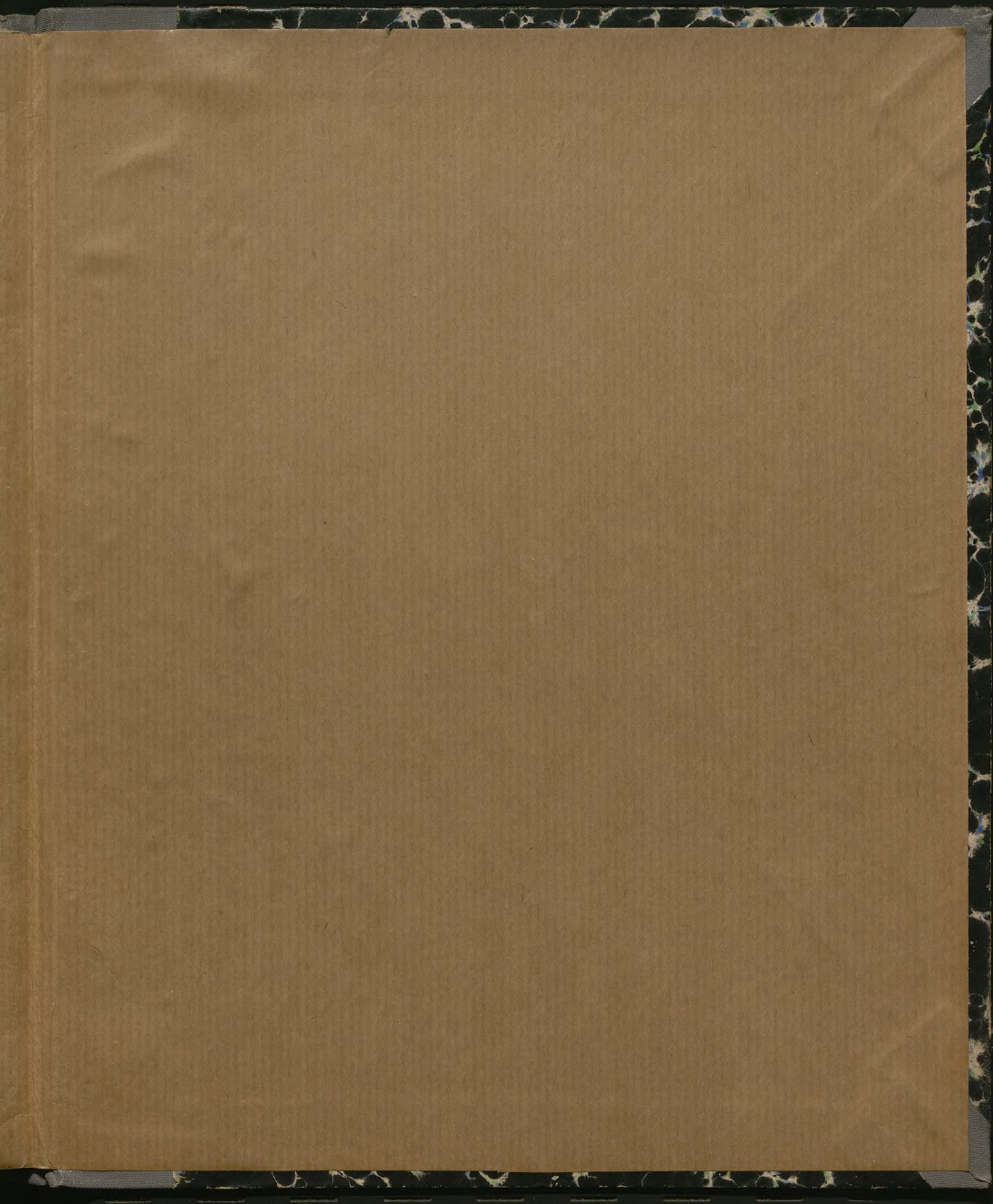
Koniec.

-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-

Osobno indyka nazwisk miejscowości i ludzi ułożony al-
fabetycznie.







879100

